شهريات

بقلم رئيس التحرير

١ . عودة الفنان

حين تلقيت رسالته منذ اشهر قليلة وعليها طابع بريد طوكيو ، عاودتني ذكرى رسالة كان قد بعث بها اليّ منذ زهاء عشرين عاما ، اي قبيل اصدار مجلة « الآداب » ...

رسالتان يفصل بينهما عشرون عاما من الزمن ، ولكن بينهما في الحالة النفسية والفكرية عصرا بكامله لا يقدر بالاعوام ولا الاعمار .

كانت الرسالة الاولى ، التي نشرت في العدد الاول من « الآداب » بعنوان « أبعد من المجد » ، جوابا على رسالة بعثت بها اليه ، أذكره فيها بماضيه الادبي الذي تكرس فيه رائدا من رواد القصة والرواية اللبنانيتين بكتبه « الصبي الاعرج » و « قميص الصوف » و « الرغيف » ، واغريه بالعودة الى الانتاج والابداع ، فكان ردّه على رسالتي يحمل الاسى والمرارة ، بل يحمل ادانة بخيانة النفس على ارتضائها تطليق الادب والفنّ ...

اما الرسالة الاخرى التي اتت من طوكيو بعد عشرين عاما ، فقد جاءت على جناح الامل ، وخفقت بفرحة تكاد تكون طفولية ، تحمل بشرى عودة القلم الاصيل الى ينبوع الابداع .

ولقيت توفيق يوسف عواد بعد ذلك وقد ازداد هزالا ورقة في البنية ، ولكن عينيه زادتا توهجا وتالقا فيما كان يدفع اليّ بمخطوطة حمراء الغلاف ويقول بلهجة تنبض بالثقة والكبرياء :

– خذ اقرأ ... هذا ما طالبتني به منذ عشرين عاما !

فتناولت منه المخطوطة وانا اقلبها متهيبا ، مخفيا في نفسي شعوراً من الاشفاق ازاء هذا الصديق القديم الذي كنت احسب ان المنصب الدبلوماسي قد قضى لديه على الخلق والانتاج . هذا الصديق الذي اخترعت له قصة في روايتي « أصابعنا التي تحترق » صوّرت فيها مأساة الاديب تصرفه بهارج الحياة ومغريات العيش عن رسالته وتطفيء فيه جذوة الفنان .

وخلوت بمخطوطة رواية « ارواح للايجار » . وسرعان ما اجتذبني فيها ما كان قد اجتذبني منذ ربع قرن في رواية توفيق يوسف عواد الرائدة « الرغيف » من السرد المشوق والحس الرهيف والموضوع المثير واللغة النابضة بالحيوية والتصوير الخافق بالصدق : كل ما يجعل فن هذا الكاتب الروائي نسيج وحده في روايتنا العربية الحديثة .

ولكن أهمية هذه الرواية ان المؤلف الشيخ الذي كتبها، انما كتبها بروح الشباب ونبض العافية ، وطرح فيها من موضوعات الساعة اخطرها واعمقها واشدها الحاحا : مشكلات الجيل الجديد في لبنان والوطن العربي كله ، بين مطامحه وخيباته ، بين قيود التقاليد واشواق التحرر ، بين زيف الزعامات والنيابات ومثالية الشباب بفتالها الواقع الفاسد والهزائم المريرة . ان « ارواح للايجار » ادانة للمجتمع اللبناني الذي ينخر الفساد كثيرا من مرافقه ودعوة الى الثورة عليه . والشخصية الرئيسية في الرواية هي فتاة في السابعة عشرة تواجه الحياة بروح من التحدي والشجاعة هي وحدها القادرة على سلوك درب التغيير . وتعيش « تميمة » كثيرا من مشكلات الحياة الحادة في لبنان : مشكلة الطائفية ، ومشكلة الجنس ، ومشكلة التقاليد الزائفة ، ومشكلة الصراع السياسي الخ ... كل ذلك عبر حبكة روائية بارعة التكنيك، متينة النسيج ، غنية بالايحاء الرمزي ، ذات اسلوب متوتر نابض ترفده لغة ناصعة قلما نجد مثيلا لها في كتاب الرواية العربية المعاصرة .

وليس من غايتي هنا ان أحلل هذه الرواية ، فلا ريب عندي في انها ستثير اهتمام النقاد العرب جميعا ، وستكون النماذج البشرية التي تتصارع فيها ، وهي بضعة عشر من مختلف الطبقات والنزعات ، موضوع دراسات اجتماعية ونفسية هامة .

وانما قصدت من هذه الكلمة الى ان احيّي عوده قلم مبدع من أقلامنا الاصيلة الى ميدان كان فيه مجليا يوم خاضه منذ اكثر من ثلاثين عاما ، وكنا نعتقد ان الانقطاع الطويل قد كسا هذا القلم بطبقة من الصدأ ليس من اليسير ازالتها .

لقد اثبت توفيق يوسف عواد حين كتب « أرواح للايجار » ان الفنان الحقيقي لا يموت ، مهما طال صمته . ان فنه جمرة كامنة تحت الرماد . وحسبها نفحة ريح حتى ينتثر الرماد وتلتهب الجذوة !

٢ . « الآداب » والبيروقراطية !

يتهم الاديب العراقي هاشم الطالقاني مجلة « الآداب» بالبيروقراطية الادبية « هذه البيروقراطية ألتي تقف حاجزا تلجيا شامخا بوجه كل الامكانات الشابة التي من شأن رعايتها ان تخلق اجواء ادبية جديدة تكون بيئة مناسبة لخلق ادب جديد » (١) .

وما الذي يدفع الاخ الطالقاني الى هذه التهمة ؟

انه اقدام المجلة على نشر تجربة الناقد محمود امين العالم ، تلك التجربة الشعرية التي قرأها القراء في العدد السادس من « الآداب » والتي دعونا الى تقييمها .. وهو يتحدانا أن نجرؤ على « نشر مثل هذا النتاج لو لم يكن متوجا باسم الناقد محمود امين العالم صاحب الصرح الادبي الشامخ» ثم يضيف الكاتب متسائلا : « والا ما معنى الهامش الذي علقت به « الآداب » على هذا النتاج حيث قالت : « ننشر هذه (المادة الشعرية) على علاتها » ؟ لماذا تنشر هذه المادة على علاتها ولا تنشر غيرها لانها تحمل بعضا من هذه العلات ؟ ثم لماذا ننشر ادبا معلولا ونحن نعترف بعلته ؟ أليس في ذلك خضوع مطلق لمخدر الاسماء الكبيرة ؟ اليست هذه هي الطبقية المرعبة حد الموت في زمن الثورات الاشتراكية ؟ » .

ولا حاجة بالاخ الطالقاني الى تحدّينا ... فنحن نعترف باننا لم نكن لننشر هذه المادة لو لم يكتبها الاستاذ العالم . فمحمود امين العالم « اسم كبير » حقا . ولكن لماذا لم يتساءل المنتقد عن الاسباب التي جعلت من العالم « اسما كبيرا » ؟ هل احرز العالم هذه المكانة على غير استحقاق ؟ ألم يشارك بمقالاته ودراساته وكتبه في تطوير الحركة النقديه منذ ربع قرن مضى ؟ او ليس هو في طليعة الدارسين الذين تناولوا بالبحث والتقييم حركة الشعر العربي الحديث ، مهما اختلفت الاراء في دراساته ؟ فلماذا لا يحق له أن يصدر « تجربه » شعرية جديده ، وقد كانت له تجربة شعرية كان آخر اثارها ذلك الديوان الذي نشره منذ عامين ؟ ولماذا لا يحق للمجلة ، او لا يتوجب عليها ، أن تنشر هذه « التجربة » ، لا سيما وان صاحبها قد قدم لها بلهجة تحمل التواضع والرغبه في المناقشة ؟

لقد كان طبيعيا عندي ، حين تلقيت تلك المادة الشعرية، ان أهتم بها من حيث ان صاحبها ناقد معروف وشاعر سارك في الحركه الشعرية الحديثة . ولكني كرئيس تحرير لم احمس لهذه التجربة ، ولم أقتنع بها . وقد كان امامي احد حلين : اما أن أردّ هذه المادة الى صاحبها مع كلمه اعتذار، او ان انشرها مع كلمة تحفظ . اما الحل الأول ، فليس من حقي ان الجا اليه مع أديب له وزن وقيمة كمحمود امين العالم ، ولو فعلت لكان من حق العالم والنقاد ان يتهموني بالدكتاتورية والتعسف ، وهذا ما احاول جهدي ، منذ عشرين عاما ، ان أجتنبه ... صحيح أنني لا أفسح المجال لكل مادة تصلني ، وهذا ما يقتضيه حرصي على المحافظة على مستوى المجلة ، ولكني لا أسمح لنفسي بحجب مادة يكتبها اديب اثبتت جدارته وأهليته ، او مادة تحمل وعودا وتستحق الرعايه . وهكذا لجأت الى الحلّ الآخر ، وكان هذا واجبي . ولكن كان من حقي كذلك ، كرئيس تحرير ، أن أعلق على ما نشرت بكلمة تحفظ ، حتى لا أتهم بالمجاملة .. والحق ان بعض الاصدقاء قد اخذوا عليّ ذلك التعليق ، وقالوا ان العالم سيغضب منه ، فكان جوابي أن عددا من القراء سيغضبون مني انا ايضا من جراء نشر تلك المادة .. ومع ذلك . فانما نشرناها لنعطي الفرصة للنقاش والحوار تحريكا للنقد وللحياة الادبية التي نود ان نبعدها عن الجمود والتآسن ...

أما ان يكون ثمة كاتب كالاخ الطالقاني يجد في نشر تجربة العالم ، مع تحفظي على هذا النشر ، ذريعة لاتهام « الآداب » بالبيروقراطية ، فهذا مثار العجب كله !

(١) راجع باب « مناقشات » في هذا العدد من « الآداب » .

أنه ينسى ، أو يتناسى ، أن « الآداب » التي تنشر لكبار الكتاب والشعراء والقصاصين ، هي التي أفسحت اوسع المجال في صفحاتها لنتاج الادباء الشباب في الوطن العربي كله ، بل ان كثيرين من ذوي المواهب الحقيقية قد رأوا النور بين صفحات هذه المجلة .. ولست اذكر اني تعرّفت الى اديب شاب تعرفا شخصيا الا بعد ان يكون قراء « الآداب» قد تعرّفوا اليه ... وحتى هذه اللحظة ، يشهد القراء في كل عدد من اعداد المجلة ميلاد كاتب جديد او شاعر جديد او قصاص جديد .. اليس في هذا دليل كاف على اننا نضع « العصابة السوداء على عيوننا عند قراءة الاسماء ونرفعها عند قراءة النصوص ؟ » اكان هذا يحدث لو كان في هذه المجلة ذرة واحدة من البيروقراطية ؟

٣ . خدمة للادب ..

تلقيت من باحث صديق بيانا يطلب مني ان انشره في المجلة « خدمة للادب ومساعدة للثقافة » ، وهو يعلن في هذا البيان أنه سيقوم بكتابة بحث عن الرواية العربية في أحد البلدان العربية ويطلب من الروائيين ان يجيبوا على الاسئلة التالية :

١ ــ الاسم الكامل وتاريخ الميلاد ومحله

٢ ــ الدراسة وانواعها

٣ ــ اسماء الروايات التي كتبتموها ومحل طبعها وسنتها .

٤ ــ ما الهدف من كتابتها وأبعاد هذه الروايات ومصادرها التي اوحت لكم بها . وهل حققتم هذا الهدف؟

٥ ــ هل نقد انتاجك ومحل النقد وتاريخه

٦ ــ بمن تأثرتم من الكتاب وما مقدار الأثر ؟

٧ ــ من هم في رأيك أشهر كتاب الرواية في البلد؟

٨ ــ هل لكم معلومات اخرى تضاف الى ما تقدم ؟

٩ ــ يرجى ارسال الاجوبة الى ...

هذه هي الاسئلة التي يطرحها الباحث الصديق على الروائيين في بلده .

وانا ارى ان الباحث الصديق قد نسي بندا مهما لم يطرحه على الروائيين ، فليسمح لي ان أضيفه فيما يلي :

١٠ ــ هل تعتقدون انني بحاجة الى اكثر من أجوبتكم المنتظرة للمبادرة الى نشر بحثي ؟

سهيل ادريس

الموت على حافّة الموت

الى غسان كنفاني .. الشاهد

انها الآن تتبعه .. وهو يتبعها
الجنود يحيطون بالساحة .. انتفض الفجرى
وظلت تراقبه
ربما يقطعون عليه الطريق ..
عاودته سجاياه .. صار يمارس أحلامه
فاحس به الحرس المغربي ..
فضاع وضيّعها

* * *

تخلع القدس قمصانها في شوارع مدريد ..
تعرى
تجوع
تدق النوافذ
مدريد تغلق ابوابها في العشيات
فالخوف يشرب كاس النبيذ المحلى
وتشرب مدريد من دم اطفالها
منذ ان ضيعته ..
تخاف العصافير منها .. وتلعن اعشاشها

* * *

انها الآن تتبعه ..
سألت عنه ..
أوصافه ؟
عبر البحر دون سفين فاحرق اوراقه
مات .. لم يبكه احد في السمينة..
ما حفروا قبره بالاسنّة ..
ان الاسنّة في واجهات المتاحف واجمة
وهو يغرس عينيه فيها ..
تصير كتابا
الا أيها الوطن العربي المقيد بالرمل
خذ صفحة من كتاب الاسنّة
وادرأ بها صافنات المغول
الم حروفك .. ثم ابعثرها
واراك المؤجل وعدك ..
فلتتقدم اليّ
أريك تخوم يديك .. قيودك
تلك التي تستفيق معي
وتدور معي في المقاهي ..
وفي الليل تمسح وجهي .. تعطرني .. وتنام معي

مدريد — حميد سعيد

الدماء تدق النوافذ

يبدأ الجرح من وطني بالتراب الجريح
ثم يمتد حتى السماء
يبدأ القهر من صرخة الاقبيه
ثم تحمرّ منه الدماء
يبدأ الوطن المرتجى من طعام الصغار
من الفقر حين تضايقه التسميه
نبع الفقر من أوجه الفقراء
حينما استغفروا الله مسكنه
حمدوه على اللقمة المخزية
ستروا فقرهم مثلما تستر المعصية

* * *

ها هي امرأتي تتحرك وسط الزحام
تلتقي مقلتانا فنطرق خوف الكلام
بيننا السر ينمو بصمت ، نخبئه في الضجيج
وبين زحام الحفاة
مرة قلت انظر في مقلتيها
رأيت غدي افقا من خيام
خفق القلب حين رأتني
فأدركت ان سوف يأتي الغزاة
كان شيء من الوجد في مقلتيها
انطفا هلعا فعرفت البقية
ها انا بدم أتدثر ،
ان الدماء تدقّ النوافذ، توقف زحف المشاة
بدأ الدم من جرح كف تجاهد للخبز
تجني مجاعتها كل عام
بدأ الجرح من ماء نهر يفيض بوجه الحسين المضرج
وتدفق في النيل ، والنيل يحمل وجه شفيع المدجج
بدأ الدم من شجر بين عجلون والنهر
كانت تقصّفه الريح ،
والزارعون يفصون بالدم خوف الطغاة
بردى يلعق الشفتين ويركض ذعراً
فيخلي الطريق لسيل الدماء
من هنا ابتدأ الجرح والوطن المترامي قتيلا بغير كفن
وتجمع بين الركام الذي يترسب عبر الزمن
فنما ظلمة يتستر فيها الحواة
مرة قلت أنظر في مقلتيها فأرعبني خوفها المختزن
البنادق كانت مخبأة ، والدماء تدق النوافذ
والارض من خوفها تتقشر افق رمال
الدماء تدق النوافذ ، كان الجياع يجوعون جهراً
يخافون سراً
ويخفون في القلب حتى الدعاء
وانا ارقب امرأتي خلسة بين جمع النساء
وأرى رعبها يتجمد نبض سؤال
والدماء تدق النوافذ ، كانت بنادقنا في المخابىء
والغاضبون امتطوا حرقة العمر
كي لا يموتوا انتظارا ، فماتوا اغتيال
لم يزل بيننا السرينمو ، ونحييه حين أرى وجهها
في الزحام
صحت : يا زمنا جف حتى تشقق دع لي بقية
صحت : يا جيشان الدموع توقف
لدينا لاحزاننا ابجديه
كان لي وجه حزن أليف تحسسته فاختفى من يدي
من سيرجع وجهي الي
من سيعرف وجها ورثت ملامحه من سيوف التتار
كان وجها به جرحي العربي

* * *

قلت : يا امرأتي أقبلت ليلتي المفجعه
هو ذا زمن فيه أعداؤنا ينبعون من البيت
يسرون بين خيوط الدماء
يشهرون السيوف ويأتون من سحن الاصدقاء
ومن سحن الاقرباء
يبدأ الثأر من جوع اطفالنا ودموع الرجال
انها هجمة بدأت بحصار الدماء
قلت : يا امرأتي انتبهي واحفظي ما ترين
سقطت عنهم الاقنعة
والافاعي التي تطمئن وتظهر أنيابها ،
ثم تهجر أوكارها
سوف نعرفها حية حية .. حنشا حنشا
وسنرقب أوكارها ، والاجنة وسط البيوض ،
ونعرف لون العظام
فلتعجّ البراري بها ،
سوف يتضح الامر يوم الصدام
سنخزّن احقادنا المبدعه
سنحل دماها :
أنا فارس الغد حين نلاقي الزمان
انني أرجع الدهر نحو بدايته المفزعة
وأنا امتطي صعبتي ، وأراقب كل المداخل
جاءنا زمن القتل لم يبق شهر حرام
فتعالي نعلم حجارتنا ان تشير اليهم وتتقن اسماءهم
اخذوا العمر من بدايته
ولنا سوف تبقى فصول الختام
يلتقي الجائعون بجوع جديد مقاتل
انه زمن القتل ، عبر جميع اللغات
لن يكون به آمن :
كل من دخل الارض يضحي قتيلا وقاتل
وحجارتنا ستدل عليهم وتعلن اسماءهم
ثم لا عفو ،
للفقر ذاكرة لا تخون الدماء السبية
انهم يحسبون الزمان مشانق
نحن نحصي الزمان بما يتجمع من طلقات لهذي البنادق
سنفاجئهم :
هذه امرأتي حبلت من دمائي النقية
حبلت رغم كل الرزايا وقد سلمت من جميع المآزق
الدماء تدق النوافذ ، وامرأتي حامل
وانا والد الطفل ،
أولدتها بندقية

دمشق

ممدوح عدوان



كاتب روائي جديد

« اسماعيل فهد اسماعيل » كاتب روائي شاب من الكويت . سمعت اسمه يتردد هنا وهناك منذ سنوات ، دون ان اتمكن من معرفة شيء واضح عنه ، سواء من الجانب الادبي او الجانب الشخصي . وكان الذين يتحدثون عنه هم بعض النقاد احيانا ، وبعض الاصدقاء الذين يعرفونه معرفة شخصية في احيان اخرى ، وكانت حصيلة هذه الاحاديث كلها في ذهني هي صورة عامة وغير واضحة ولا دقيقة لهذا الاديب الجديد . كنت اتساءل بيني وبين نفسي : هل يمكن ان يظهر كاتب روائي كبير في مجتمع صغير محدود مثل الكويت ؟ . ان الرواية فن يحتاج الى مجتمع مليء بالاحداث والصراعات والتيارات الاجتماعية العميقة ، مما يصعب ان يتوفر في مجتمع صغير ، تجري فيه الاحداث والصراعات بصورة هادئة بعيدة عن العنف او الحدة . وكل الحركات الروائية الكبيرة ولدت في مجتمعات كبيرة كانت مليئة بالحركة والصراع والعنف ، فالرواية الروسية انجبت كتابها الكبار في القرن الماضي ، حيث كانت روسيا تضج بالوان من الاحداث والصراعات الكبيرة اثرت اعمق التاثير في عقل الانسان وضميره ووجدانه بل واثرت في حياته اليومية ايضا . كان هناك الصراع بين تيار في روسيا يريد ان يتجه الى الغرب وياخذ باساليب الحضارة الاوروبية الحديثة وتيار اخر يريد المحافظة على شخصية روسيا وتراثها السلافي القديم ، وكان هناك صراع اخر حول « الرق » بين الالغاء والابقاء وكان هناك ايضا صراع حول النظام القيصري بين انصاره واعدائه . المجتمع الروسي كله كان مليئا بالحركة والضجيج والصراع العنيف الحاد . ومن هنا ولدت الحركة الروائية الروسية العظيمة في القرن الماضي ، ووجدت هذه الحركة مادة خصبة في الصراعات التي امتلا بها المجتمع الروسي ، فكان هناك المتصوفون والعشاق والثوار والعبيد والاحرار ، وانعكست هذه النماذج كلها في ادب الروائيين الكبار مثل جوجول ودستويفسكي وتولستوي وغيرهم . ولو نظرنا الى نشاة الرواية الانجليزية او الفرنسية ، وحتى الرواية العربية فسوف نجد ظروفا متشابهة في جميع الاحوال حيث يحتاج فن الرواية الى توفر بيئة اجتماعية كبيرة غنية بالاحداث والحركة والصراع . وهذا ما كان يبدو لي انه غير متوفر في بيئة « الكويت » ، ذلك المجتمع الحديث الصغير الذي لا يتعرض لمشاكل عنيفة ، او صراعات حادة ، او تيارات متناقضة تسمح بميلاد حركة روائية كبيرة .

هذا ما خطر لي عندما فكرت في قراءة روايات اسماعيل فهد اسماعيل ، خاصة بعد ان بلغت هذه الروايات ثلاثا . مما يدل على داب هذا الكاتب واصراره على مواصلة طريقه « الروائي » ، ويدل من ناحية اخرى على توفر مادة روائية كافية امامه . على انني كنت ارد على نفسي عندما افكر في قضية الرواية والبيئة الاجتماعية ، بان هناك دائما استثناءات حول هذه القضية ، فليس من الضروري ان يولد الروائي في بيئة اجتماعية واسعة تسمع بالاحداث الكبيرة والصراعات الحادة .. نعم هذه هي القاعدة الضرورية لميلاد الروائي الكبير ، وهي القاعدة الضرورية بالذات لميلاد حركة روائية واسعة ... ولكن القاعدة دائما لها استثناء ، فهناك على سبيل المثال ذلك الكاتب الروائي الكبير « كازانتزاكس » ، فقد قدم لنا هذا الروائي العظيم عملا من ابرز اعماله واعمقها معتمدا على مادة انسانية واجتماعية مستمدة من بيئة جزيرة « كريت » وهي مجتمع صغير محدود لا يكاد احد يحس بوجوده فضلا عن وجود صراعات انسانية كبيرة في داخله .

على انني عندما انتهيت من قراءة الروايات الثلاث التي كتبها اسماعيل فهد لاحظت ان هذه الروايات جميعا تعتمد على البيئة الاجتماعية والانسانية للعراق ، وان مجتمع الكويت لا يمثل المادة الاساسية لهذه الروايات . وقد سالت بعض الاصدقاء المتصلين بالكاتب عن سر هذه الظاهرة ، فقيل لي ان الكاتب قد عاش فترة طويلة في العراق وعمل هناك قبل ان ينتقل منذ سنوات قليلة للكويت ، ومن هنا فان اسماعيل فهد اسماعيل يكون في نهاية الامر محسوبا على الرواية العربية العراقية وليس محسوبا على الرواية في الكويت . وهنا يكون ما احسست به ـ كقاعدة لميلاد الرواية والروائي ـ سليما حتى الان ، فمجتمع العراق مجتمع كبير مليء بالحركة والصراع ،وهو مجتمع يوفر مادة غنية للكاتب الروائي ، اما الكويت فما تزال ضمن القاعدة .. وما نزال نحن في انتظار من يكسر هذه القاعدة التي تقول بان المجتمع الصغير الضيق لا يعطي فرصة لميلاد فن الرواية ، الا في حدود الاستثناء ، والاستثناء دائما مفتوح امام الفن والعبقرية الفنية .

اصدر اسماعيل فهد اسماعيل حتى الان ثلاث روايات هي « كانت السماء زرقاء » و« المستنقعات الضوئية » واخيرا « الحبل » وهي الرواية التي صدرت في اوائل عام ١٩٧٢ .والروايات الثلاث روايات قصيرة لا تزيد الرواية منها عن مائة وخمسين صفحة من الحجم المتوسط .

دائما اتساءل بعد ان اقرا كاتبا للمرة الاولى عن الاحساس الذي يتركه هذا الكاتب في النفس .. هل يمتلك هذا الكاتب موهبة حقيقية تستطيع ان تحتل مكانا في وجدان القاريء وعقله ، ام انه كاتب عادي لا يوحي بالامل في الاستمرار والتاثير ؟ وهذا ما تساءلت عنه بيني وبين نفسي بعد ان انتهيت من قراءة الروايات الثلاث . والحقيقة انني شعرت وانا انتقل بين صفحات هذه الروايات انني بلا شك امام كاتب جديد موهوب . وان هذا الكاتب لديه ما يقوله للناس وما يقدمه للادب الروائي ، وان هذا الكاتب الجديد الموهوب يستطيع ان يحتل مكانة بارزة في الادب الروائي والعربي المعاصر لو واصل طريقه بنفس الوعي والاحساس والموهبة ، وخاصة لو استطاع ان يتخلص من اخطاء البداية وعيوب الخطوة الاولى .

ماذا نجد عند هذا الكاتب الجديد الموهوب ؟.. اول ما يلفت النظر في روايات هذا الكاتب هو اسلوبه الذي يعتمد على الايجاز الشديد والتركيز والايحاء ، ان الاسلوب هنا قريب من الشعر ، فيه ما في الشعر من حساسية وبعيد عن التفاصيل الكثيرة ، ومحاولة لخلق موسيقى داخلية للجملة نحس بها ونطرب لها طربا حقيقيا . كما انه في هذا الاسلوب يستبعد السرد التفصيلي للاحداث اوالمواقف ويركز على مشاعر البطل الرئيسي وموقفه من الحياة واحساسه . وقد استطاع الكاتب ان يشحن اسلوبه بدرجة عالية من العاطفة

والحرارة والايقاع السريع ، ومن الملاحظ ان حروف العطف ، وخاصة حرف « و » تكاد تكون ملغاة في الرواية ، مما يوحي وكان الرواية كلها هي جملة واحدة متقطعة بنفس الطريقة التي تتقطع بها الانفاس اللاهثة لانسان منفعل . وأحيانا يختصر الكاتب الجملة الواحدة في كلمة ، بحيث تتحول هذه الكلمة الى صورة مليئة بالانفعال . فهو عندما يصف لنا ما يدور في خيال بطل روايته « الحبل » في لحظة من لحظات الانفعال يقول :

« حدوة الحصان . النجار . المسامير . أمه . ابوه . الحبل . الخشبة الناتئة . الصعود . النزول . الدم . وجه أمه الملطخ بدماء كفه . الاناء المعدني الذي ما عاد يصلح للطبخ . المطر . السيارة . البرتقالة المثلومة . تذكرة السينما » .

هذا نموذج من اسلوب اسماعيل فهد اسماعيل وهو كما يبدو واضحا اسلوب سريع لاهث خال من حروف العطف ، وهو اسلوب يعتمد في اغلب الاحيان على تيار الصور والذكريات والمشاعر التي تعيش في نفوس ابطاله . وهذا الاسلوب السريع المركز هو الذي اتاح للكاتب ان يتمكن من التركيز الفكري والوجداني في اعماله الروائية فخرجت تعبيرا صادقا عن تجارب الكاتب دون ان تجرنا وراءها في متاهات الثرثرة والتطويل والسفسطة ، ولا شك ان هذا الاسلوب سوف يتيح لروايات اسماعيل فهد انتشاراً سريعا وتأثيرا ملموسا بالنسبة للقارىء العربي العصري الذي لم يعد قادرا على استيعاب الاساليب التقليدية العادية في الكتابة الروائية وهي الاساليب التى تعتمد على الشرح والتفصيل والتطويل والسرد المسرف .

هذه الجوانب المشرقة الجميلة في اسلوب اسماعيل فهد اسماعيل يقترن بها خصوبة « الخيال الروائي » عند هذا الكاتب الجديد . والخيال الروائي عنصر اساسي هام لا بد من توفره عند اي كاتب حتى يستطيع هذا الكاتب ان يقدم عملا فنيا له قيمة حقيقية . وعنصر « الخيال الروائي » مفهوم عند كتاب الرواية الكلاسيكية بمدارسها المختلفة ، ولا يمكن في مقياس الرواية الكلاسيكية ان ينتسب كاتب الى فن الرواية دون ان يتوفر له هذا العنصر بصورة عميقة . فهذا الخيال هو الذي يمد الكاتب بالقدرة على خلق الشخصيات والمواقف والاحداث ، بحيث يستطيع الفنان ان يحرك هذا كله حركة واسعة ، كأنه « خالق صغير » يرسم لكل شيء ميلاده ومسيره ومصيره . هذه قضية لا خلاف عليها عند الروائيين الكلاسيكيين، فلا شك ان من ابرز ما يتمتع به تولستوي او دستويفسكي او فلوبر او بلزاك هذا الخيال الروائي العبقري الذي يمدهم بالقدرة على خلق « حكاية » خصبة تتحمل بعد ذلك ما يريدون من افكار وآراء خصبة في الحياة والانسان .

ولكن المشكلة بالنسبة لعنصر « الخيال الروائي » تبدأ مع ظهور الرواية الجديدة في العصر الحديث . فقد تصور الكثيرون وخاصة في ادبنا العربي المعاصر ان الخيال الروائي لا ضرورة له ولا اهمية واصبح الكاتب الذي يتحدث عن الخيال الروائي او يهتم به موصوما بانه كاتب متخلف يبحث عن « الحدوتة » و« الحكاية » و(الاحداث المسلية) مما يعتبر انحرافا عن مفهوم الرواية الجديدة المتطورة. والواقع ان هذه فكرة خاطئة تماما عن « الخيال الروائي » وعن(الرواية الجديدة) معا ، فالخيال الروائي لا يمكن الاستغناء عنه بالنسبة للرواية ، جديدة كانت ام قديمة ، تماما كما لا يمكن الاستغناء عن الموسيقى بالنسبة للشعر قديما كان او جديدا . ان « الخيال الروائي » هو الذي يعطي لفن الرواية سحره ومتعته ، وهو الذي يشد الانسان الى هذا الفن ، ليستطيع الروائي بعد ذلك ان يوحي اليه بافكاره وآرائه المختلفة ، واستبعاد الخيال الروائي وعدم الاهتمام به هو نوع من العجز والنقص ، وهو محاولة لستر عيب رئيسي من العيوب الفنية تحت ستار التجديد .. والتجديد لا علاقة له على الاطلاق بالقصور في الخيال الروائي . وانعدام الخيال الروائي يؤدي الى تحويل الرواية بحيث تصبح مجموعة من المشاعر والافكار المجردة مما يقضي على اي سحر فني في العمل الروائي واي جاذبية فيه .

ونحن نتذكر على سبيل المثال فنانا كبيرا من رواد الرواية الجديدة هو « فرانز كافكا » .. ان كل الاضافات الجديدة التي اضافها «كافكا» الى فن الرواية لم تحجب ابدا خياله الروائي الخصب ، فنحن في رواية « المسخ » مثلا نجد انفسنا امام شخصيات حية ومواقف مثيرة،وهذه الشخصيات والمواقف هي التي تعطي لكافكا سحره الفني حيث يستطيع بعد ذلك ان يقودنا من يدنا الى عوالمه الغامضة الحزينة المفجعة . ان المتعة الروائية التي يوفرها كافكا لقرائه تؤكد لنا انه لا رواية بدون خيال روائي .. لا رواية بدون مقدرة خصبة على خلق الاحداث والمواقف والشخصيات . ولا ان يتوفر في كل روائي ، مهما كانت درجة ارتباطه بالاشكال الجديدة ، لمسة سحرية من لمسات « الف ليلة وليلة » ، والا فقد انقطع ارتباطه بالفن الروائي واصبح كاتبا بعيدا عن سحر هذا الفن وجماله .

اسماعيل فهد اسماعيل يقدم نموذجا للكاتب الشاب المجدد ،الذي لم ينس ابدا ان الاصل في فن الرواية ، هو هذا الخيال الروائي الخصب ، ففي رواياته الثلاث نلتقي بخيال روائي قادر على خلق الاحداث والشخصيات والمواقف ، قادر على ان يخلق هذا الجو السحري الذي ينقلنا من عالمنا الواقعي الى عالمه الروائي ، فننسى اننا نعيش في الواقع الخارجي ، ونحس اننا نعيش مع اشخاص تلك الروايات واحداثها المختلفة . والمنهج الرئيسي الذي يعتمد عليه اسماعيل فهد اسماعيل هو انه يركز كل خياله الروائي في خلق شخصية البطل الرئيسي للرواية ، ومن خلال مشاعر هذا البطل ومشاكل حياته وذكرياته وعلاقاته الانسانية تتفتح لنا احداث الرواية، شيئا فشيئا حتى ننتهي الى اكتشاف العالم الكامل الذي تقدمه الينا هذه الرواية . هناك دائما شخصية رئيسية واحدة تدور حولها الاحداث وتنبع منها وتتحرك حولها . وقد نخرج من الروايات الثلاث التي كتبها اسماعيل فهد دون ان نتذكر اسماء الابطال الثلاثة، ولكننا معذلك لا نستطيع ابدا ان ننسى هذه الشخصيات الحادة العنيفة المتحمة .. قد تكون شخصيات بلا اسماء ولكنها شخصيات تجري في عروقها دماء الحياة الحارة المتجددة .. شخصيات مثيرة تشتبك مع الحياة في معارك عديدة ومواقف مختلفة .

على ان الاسلوب الشعري المركز ، والخيال الروائي الخصب لا يمثلان كل ما يقدمه الينا اسماعيل فهد اسماعيل في رواياته الثلاث، فهو ـ بالاضافة الى ذلك كله ـ كاتب صاحب « رؤية انسانية وفكرية» خاصة ، وبدون هذه « الرؤية » يسقط اي كاتب في هوة عميقة ،فيبدو على هامش الحياة التي يتحدث عنها ويعيش في نطاق الخطوط الخارجية للمجتمع الذي ينتسب اليه . فلا بد للكاتب الروائي ان تكون له رؤياه الخاصة ، وقضيته الانسانية التي يعبر عنها . وكثيرا ما عجز كتاب روائيون .. رغم مواهبهم المتعددة ـ عن ان يحتلوا مكانا بارزا في تاريخ الادب لسبب واحد هو افتقارهم لهذه الرؤية وعجزهم عن تخطيط موقف يؤمنون به ويعبرون عنه . وقد توفر لهذا الكاتب الجديد : اسماعيل فهد اسماعيل موقف خاص ورؤية خاصة به .

ان البطل في الروايات الثلاث متشابه . فهو انسان مختصم مع مجتمعه ، رافض لهذا المجتمع كما ان المجتمع ايضا رافض له . وهذا لبطل الرافض للمجتمع ليس بطلا سلبيا مستكينا بل هو بطل ايجابي يعارض ويحتج ويقاوم . ولانه بطل ايجابي فهو يتعرض للمطاردة والحصار . فبطل الرواية الاولى « كانت السماء زرقاء » مطارد وهارب والقصة كلها تدور حول البطل وهو يجري الى الحدود بحثا عن منفذ يخرج فيه من مأزقه ويتخلص فيه من مطاردة مجتمعه له . وفي الرواية الثانية « المستنقعات الضوئية » نجد البطل سجينا لانه قتل الخوين بسبب قتلهما لاختهما تحت شعار التخلص من العار . اي انه سجين يقاوم المجتمع ويحاول ان يهدم بعض قيمه البالية ويعترض عليها اعتراضا عنيفا وهو يدفع ثمن الاعتراض وثمن المقاومة بالسجن المؤبد . وبطل الرواية الثالثة « الحبل » : لص يسرق الاغنياء

ويتعرض للمطاردة ، وهو « لص عقائدي » اذا صح التعبير ، اي انه يسرق لانه يعترض على البناء الذي يقوم عليه المجتمع ، فهو بناء يقوم على « من عنده يعطي ويزاد ومن ليس عنده يؤخذ منه » . مجتمع يظلم الانسان ، ويحرمه من حق الحياة العادلة الكريمة .. ولهذا فبطل الرواية يسرق لا ليعيش فقط ولكن لينتقم ويجرح البناء الاجتماعي القائم على اساس الظلم وانعدام العدالة . وفي هؤلاء الابطال الثلاثة جميعا نلاحظ ان « المعارضة » عندهم ليست معارضة نظرية هادئة ، ولكنها معارضة تقوم على اساس الفعل والعنف .. انهم معارضون ثائرون وليسوا من انصار المقاومة السلبية .

وهذا الموقف الرئيسي الواحد لابطال الروايات الثلاث يختلط بمواقف وانفعالات اخرى متعددة .. ففي الروايات الثلاث يلعب الجنس دورا واضحا، وهناك ايضا الحب والخيانة والصداقة والثقافة والمواقف السياسية .. كل هذه العناصر تشترك في تكوين الخلفية العامة للموقف الرئيسي الذي يقفه البطل وهو المعارضة العنيفة والاحتجاج على الاخطاء القائمة في المجتمع ، وهو الموقف الذي يؤدي بالبطل الى وضع المطاردة والحصار والغربة الانسانية . هذه الخلفية المليئة بالعنف والجنس والحب والعلاقات الاخرى المختلفة تعطي لروايات اسماعيل فهد الثلاث رائحة انسانية حقيقية وتبعد بها كل البعد عن التجريد والطابع العقلي الجاف الخالي من العاطفة والوجدان .

ومن خلال هذه المواقف كلها نحس بالرؤية الانسانية والفكرية التي يعبر عنها اسماعيل فهد في رواياته ، هذه الرؤية هي الايمان بالثورة والتغيير في اتجاه التقدم والعدالة داخل المجتمع العربي المتخلف . وهذه هي الرؤية التي تسيطر على عقل الكاتب وضميره والتي يعبر عنها بفن ووضوح في رواياته الثلاث ، وهذه الرؤية الانسانية والفكرية تضيف قيمة اساسية الى روايات اسماعيل فهد وتفتح امامه مستوى راقيا من التطور الفني والفكري .

هذه هي الملامح الرئيسية للكاتب الروائي الجديد اسماعيل فهد اسماعيل : اسلوب شعري شديد التركيز سريع الايقاع ، روح عصرية ترفض ما لا يقبله الذوق الحديث من الثرثرة والتطويل والغرق في التفاصيل ، خيال روائي خصب ، ثم رؤية انسانية وفكرية واضحة .

على ان هذا الروائي الجديد الموهوب مع ذلك لا يخلو في اعماله الروائية من سلبيات اساسية يجب التنبه اليها، واخطر هذه السلبيات ولا شك هو « الاختلاط بين السرد الروائي والتيار الشعوري الذي يجري في وجدان البطل او في ذاكرته » .. ان الكاتب يمزج بين الامرين مزجا غير مدروس ، وهو مزج يؤدي الى قدر غير قليل من الغموض والتعقيد في عمله الروائي . ويحاول الكاتب ان يفصل بين السرد الروائي وتيار الشعور بان يكتب السرد الروائي بحروف عادية ما «التداعي الذي يمر بذهن البطل والتداعي الذي يرد عن طريقه» فقد كتبه بحروف سوداء بارزة . وفي الرواية الاخيرة « الحبل » عكس الامر فكتب السرد بحروف سوداء بارزة اما الحوار والتداعي فقد تم طبعهما بحروف عادية . وهذه الطريقة اخذها اسماعيل فهد من غسان كنفاني في روايته المعروفة « ما تبقى لكم » ، ومن الواضح ان اسماعيل فهد متأثر جدا بغسان كنفاني في روحه الروائية بل وفي بعض المواقف والشخصيات ، مثل موقف السفر من البصرة الى الكويت عن طريق التهريب ، وهو الموقف الذي اقام عليه غسان بناء روايته «رجال في الشمس » وانعكس صداه في بعض المواقف الروائية عند اسماعيل فهد ... الا ان الاثر الرئيسي الذي تركه غسان على روايات اسماعيل فهد هو هذا الفصل بين السرد والتداعي عن طريق الحروف البارزة والحروف العادية . ان هذه الطريقة خاطئة الى ابعد الحدود سواء عند غسان او عند اسماعيل فهد على السواء ، لانها تجعل بناء الرواية متوقفا على « عنصر شكلي » خارجي هو عنصر « الطباعة » ، وهذا امر غير مقبول . لا بد ان يكون العمل الفني مستقلا في تكوينه الداخلي عن هذه العناصر الخارجية استقلالا كاملا ، حتى لا يأتي يوم تتغير فيه معاني السطور بتغير لون الورق ، فيكون اللون الاحمر رمزا لمعنى معين ، واللون الاخضر رمزا لمعنى اخر . تلك كلها قيم تشكيلية وليست قيما ادبية ، واستخدام هذا الاسلوب الخاطىء يربك العمل ارباكا ملموسا ، ولا شك انه ترك تأثيرا سيئا على روايات اسماعيل فهد وخلق فيها جانبا من الارتباك كانت في غنى عنه .ولا بد للعمل الفني ان يكون مبنيا على اساس من التماسك الداخلي بحيث يمكن للقارىء ان يميز - من خلال التسلسل الفني نفسه والتداخل المحسوب بين السرد والتداعي - ما يجري في الحياة من وقائع وما يدور في داخل البطل من مشاعر وانفعالات . والجانب السلبي الثاني في روايات اسماعيل فهد اسماعيل هو انه استسلم للايقاع اللاهث السريع في الاسلوب استسلاما مطلقا . وهذا الايقاع قد ساعد الكاتب على الوصول الى اسلوب حس شاعري منفعل ..هذا امر لا شك فيه ، وهو الامر الذي اعطى لاسلوبه الجمال الذي اشرنا اليه في البداية . ولكن الكاتب كان ينبغي ان يتأنى في بعض المواقف الروائية المختلفة وان يلتقط انفاسه . وان يتخلص الى حد ما من هذا النفس اللاهث المتقطع وذلك ليعطي نفسه فرصة للتأمل .لقدجاءت روايات الكاتب الثلاث خالية من لحظات التأمل العميق ذلك لان التأمل يحتاج الى وقفات متأنية لم يتحها الكاتب لنفسه ولا لابطاله على الاطلاق . والتأمل بالطبع شيء بعيد تماما عن الثرثرة والتطويل، وهو لا يعني ان يتخلص الكاتب من موهبة التركيز التي يمتلكها وتعتبر ميزة بارزة فيه .. ان التأمل شيء اخر غير التطويل والثرثرة والخروج على التركيز . فالتأمل هو وقفة متأنية في بعض اللحظات مع النفس والحياة . والتأمل منبع رائع من منابع الشعر الجميل الحقيقي .وقد حرم الكاتب نفسه من هذا المنبع واكتفى بالحرص على شاعرية اللفظ والجملة . وهذا خطأ فني كبير وعنصر من عناصر النقص والضعف في اي عمل روائي .

هذان هما العيبان الرئيسيان في روايات اسماعيل فهد اسماعيل: عدم قدرته على خلق نوع من الامتزاج الطبيعي السليم بين السرد والتداعي دون الاستعانة بوسائل غير مقنعة ، وعدم قدرته من ناحية اخرى على ايقاف الايقاع السريع اللاهث في اسلوبه ليتيح لنفسه ولعمله الفني بعض لحظات من التأني والتأمل . والغريب ان هناك حلولا عديدة ورائعة لهاتين المشكلتين بالذات في بعض الاعمال الروائية العربية الجديدة مثل : روايات « الطيب صالح » التي قدمت حلا دقيقا لهاتين المشكلتين وخاصة في رواية « موسم الهجرة الى الشمال »، وهناك ايضا روايات نجيب محفوظ القصيرة التي واجهت هاتين المشكلتين مواجهة عميقة وقدمت لهما حلولا فنية ، ناضجة ..فلماذا لا يستفيد كاتبنا الروائي الجديد من الحلول الفنية التي قدمها الطيب صالح ونجيب محفوظ لكي يضمن لموهبته الخصبة مزيدا من الانطلاق والتألق ؟.. ان الذي يملك مواهب اسماعيل فهد اسماعيل يستطيع ولا شك ان يجتاز هاتين العقبتين ليصبح بعد ذلك احد الراسخين من كتاب الرواية في الوطن العربي ، وهو في طريقه الى ذلك ،واعتقادي انه سوف يصل الى هذه الغاية لو انتبه الى جوانب القوة وجوانب الضعف في موهبته واستطاع ان يوقف عناصر الضعف ويقضي عليها .. بقيت ملاحظة اخيرة ويسيرة هي ان هذا الكاتب الموهوب صاحب الاسلوب الجميل الرشيق كثيرا ما يقع في اخطاء « نحوية » تستحق من مثله ان يتخلص منها ويقضي عليها لانها اخطاء بسيطة ولكنها كثيرة للاسف ..

انها اشبه بالبقع السوداء في الثوب الابيض الناصع .

هل تموت من اجل خطأ في النحو ..؟!

هناك بعض المواقف السريعة البسيطة التي تحدث في حياتنا الفكرية او حياتنا الواقعية ، ويكون لهذه المواقف دلالة عميقة على معان كبيرة وقضايا اساسية ، ربما دون ان يقصد احد الى الوصول بها الى هذه النتيجة .. وهذا موقف بسيط صغير من هذا النوع قرأته في أحد الكتب التي صدرت حديثا ، وهذا الموقف على بساطته يبدو لي عظيم الدلالة على معنى هام يتصل بالبحث في « وظيفة الادب

ورسالته » . فقد صدر منذ اسابيع كتاب صغير طريف وممتع للكاتب الشاعر « العوض الوكيل » تحت عنوان « مطالعات وذكريات » ..

وفي فصل من فصول هذا الكتاب يروي لنا الكاتب هذه القصة التي اقتطف منها اجزاء تكفي لتوضيحها والكشف عن احداثها قبل ان اعلق عليها . يقول الاستاذ « العوض الوكيل » في صفحة ٢١٥ من كتابه :

« منذ نحو ربع قرن من الزمان او يزيد قليلا كنت اعمل في وزارة الاوقاف المصرية مديرا لمكتب وزيرها الاديب العالم الاستاذ ابراهيم دسوقي اباظة رحمه الله ، وجاء شهر رمضان المبارك ورصدت الوزارة مبلغا من اعتمادات الخيرات يوزع على المحتاجين والفقراء لهذه المناسبة الاسلامية المجيدة وكانت الطلبات تقدم الى الوزير احيانا والى وكيل الوزارة احيانا اخرى وقطعت طريق الوزير الى مكتبه بالوزارة ذات يوم سيدة من ذوات الحاجة وقدمت طلبها الى الوزير يدا بيد ، ووقع الوزير على الطلبات التي قدمت اليه وبينها طلب هذه السيدة وكان التوقيع على ورقة هذه السيدة « تمنح جنيهان من الخيرات » ثم جاءت الطلبات كلها الى مكتبي لتاخذ سبيلها الى التنفيذ وفق ما امر الوزير به ، فوجهت جميع الطلبات وجهاتها لكنني احتجزت في مكتبي طلب هذه السيدة ، لما لاحظته من الخطأ النحوي في توقيع الوزير ، واخذت اتحين الفرصة لاعادة عرض الطلب على الوزير لاصلاح ما وقع من الخطأ في توقيعه فما كان ينبغي لي ان ادع ورقة كهذه تمر وعليها مثل هذا الخطأ من رئيس جامعة ادباء العروبة التي كانت تضم صفوة الشعراء والادباء في البلد ، وللوزير ولا شك خصوم سياسيون ، سيجعلون من مادة هذا الخطأ موضوعا من موضوعات حملاتهم عليه في داخل البرلمان وفي خارجه اذ انهم سيصورونه في صورة الذي يتعرض لما لا يحسن ، وسيضعونه الى جانب ذلك الوزير الذي اراد ان يحيل احدى الاوراق يوما الى « القلم القضائي » فكتب عليها « تحال هذه الورقة الى القلم القضاقي » لانه ظن ن الهمزة مبدلة من قاف على نحو ما يفعل اهل الحضر والمدن في مصر فوقع في خطا شنيع ظل خصومه السياسيون يتابعونه به زمنا طويلا .. خشيت ان تمر ورقة الجنيهين وفيها هذا الخطأ لانني ارتأيت ان الفعل الذي يتعدى لمفعولين وهو يمنح اذا بني للمجهول كان المفعول به الاول نائبا للفاعل وظل المفعول به الثاني على حاله » .

ويشرح الاستاذ العوض الوكيل بعد ذلك وجهة نظره النحوية بالتفصيل ، وخلاصة وجهة النظر هذه ان توقيع الوزير ينبغي ان يكون « تمنح جنيهين من الخيرات » وليس كما وقع الوزير « تمنح جنيهان من الخيرات » . ويواصل الكاتب بعد ذلك رواية قصته فيقول:

« ... وقد شغلت الوزير شواغل الوزارة والسياسة والحزب الذي كان ينتمي اليه فلم استطع لقاءه طيلة اربعة ايام ، وفي اليوم الخامس قطعت السيدة المسكينة طريقه مولولة صائحة ان الناس جميعا قد اصابهم خير الوزير وبر الوزارة وانها هي وحدها قد ذيدت عن الخير والبر بسبب لا تدريه ، وتذكر الوزير انه امر بمنحها جنيهين وذكر لها ذلك فاكدت له انها لم تتسلم شيئا . ودخل الوزير مكتبه واستدعاني على الفور وسالني عن جنيهي هذه السيدة المسكينة فقلت انني قد احتجزت الطلب وعليه التوقيع عندي حتى يتم تصحيح الخطأ الذي وقع في توقيع الوزير ، وشرحت للوزير الخطأ كما رأيته ، لكن الوزير احب ان يتثبت وان يعرف وجه الصواب بين رأيي وتوقيعه فاعطى السيدة الجنيهين من ماله الخاص ..

ثم يواصل الكاتب رواية قصته فيقول ان الوزير عقد على الفور اجتماعا ضم عددا كبيرا من ادباء مصر في ذلك الحين لدراسة هذا « الخطأ النحوي » ومعرفة الحقيقة في هذا المجال . وحضر هذا الاجتماع عبدالستار الباسل عضو مجلس الشيوخ واحد زعماء القبائل في مصر واحمد حسن الزيات وكامل كيلاني ومحمود عمار وعلي شوقي وابراهيم ناجي وحسن السندوبي ، وانتهت هذه المحكمة النحوية بان رأي الوزير له ما يؤيده من الشواهد النحوية ، وان الراي الثاني له ما يؤيده ايضا وان كان الثاني هو الارجع .

هذه هي القصة التي يرويها لنا الاستاذ العوض الوكيل. وهذه القصة في وجه من وجوهها تبدو طريفة ومسلية وفيها احترام للغة العربية ولكنها في نظري تأخذ معنى اخر اوسع واعمق . فهذه القصة تكشف عن نظرة خاصة الى الادب والثقافة والفن ، وهي نظرة امتدت في تراثنا الثقافي على مدى مراحل طويلة . هذه النظرة هي التي تعتبر ان الادب والفن والثقافة كلها امور وظواهر تعلو وترتفع فوق حياة الانسان وفوق مشاكله ومشاعره وصراعه من اجل ان يعيش ويحقق وجوده . وقد ادت هذه النظرة الى عزلة عنيفة بين الثقافة والحياة في كثير من المراحل التاريخية للمجتمع العربي ، وادت الى ما يمكن ان نسميه بظهور مدرسة « البرج العاجي » في الثقافة العربية ، حيث يبدو المثقف ، فنانا كان أو كاتبا او مفكرا، كائنا اسمى من الانسان وارقى منه ... كائنا متعاليا لا يلوث يديه بمشاكل الحياة ولا بهموم الانسان . وهناك كلمة مشهورة لاحد النحاة العرب ، وهي تلك الكلمة المشهورة التي يقول فيها «سأموت وفي نفسي شيء من حتى » ... ورغم ما في هذه الكلمة من طرافة ودلالة على اخلاص هذا العالم العربي النحوي القديم لتخصصه العلمي في ميدان النحو ... رغم هذا كله فان هذه العبارة تكشف عن بعد هذا العالم النحوي عن كل ما كان يشغل الانسان في مجتمعه القديم . لو انه قال « سأموت وفي نفسي شيء من الامراض التي تصيب الانسان او من الظلم الذي يصيب المواطن ومن الالام التي تصيب الفرد في المجتمع الذي كان يعيش فيه ذلك العالم النحوي لكان ذلك ابقى له واكثر دلالة على عمق نظرته وصدق وجدانه وقلبه . وهذه القصة التي يرويها لنا الاستاذ العوض الوكيل تكشف لنا نفس الموقف ونفس النظرة .. فهناك خطأ نحوي « محتمل » في « توقيع » الوزير ومن اجل هذا الخطأ تتعرض سيدة فقيرة لازمة مالية ساحقة لمدة خمسة ايام . ويمكننا ان نتصور ان هذه السيدة كانت بحاجة الى «الجنيهين» من اجل طفل من اطفالها المرضى ، ومن الممكن ان نتصور ان هذا الطفل قد تعرض للموت لسبب عدم حصول امه على الجنيهين في الوقت المناسب ، وساعتها يكون هذا الطفل قد « مات بسبب خطأ نحوي في توقيع الوزير » . وهنا يبدو ان الكاتب كان يرضى باي شيء يحدث لهذه السيدة او لاسرتها ولا يرضى بان يقول انسان ان الوزير قد اخطأ في النحو . النحو فوق الانسان . وسمعة الوزير النحوية فوق كرامة اي مواطن جائع او مريض او محتاج . والغريب ان يجتمع هذا العدد الكبير من الادباء المعروفين في مصر في ذلك الحين دون ان يسجل احدهم اي ملاحظة ضد تأجيل صرف الجنيهين للسيدة المحتاجة لمدة خمسة ايام .

انها نظرة تجعل من الثقافة شيئا اعلى من الانسان وارفع منه. وهي نظرة تقابلها نظرة اخرى مختلفة تنادي بان الثقافة اصلا هي في خدمة الانسان وليس الانسان في خدمة الثقافة . وان حصول المرأة المحتاجة على الجنيهين هو موقف اكثر جمالا واصالة وصوابا من تصحيح اي خطأ نحوي مهما كان هذا الخطأ ... وان « النحو » على « العين والرأس » ... ولكن الانسان هو العين والرأس وهو اثمن ما في الحياة ... او هكذا ينبغي ان يكون .

القاهرة **رجاء النقاش**

معزوفة طائر العاصفة

ان عاطفة التغريب والهدم عاطفة خلاقة ..
ـ باكونين ـ

كانت قدمي ظلا عبر تخوم هزائمنا
يقرع احشاء الارض الحبلى
وسراويل الحلاج ..
ولساني كان اتانا
اورق في فمه جرح
يركبه ، ان رقد الليل على صدردمشق
أبو الفتح
ويهرب بالكلمات ،
فأقتل في شفتي بسمات بكر
وأنام على جوعي ساعات ..

●

أحيانا تطفو بي الرغبة في الشمس
على « بردى »
فاروّي عينيّ بلون الدم
يتحرك في خارطة الوطن الممتد
وطيور النورس تنشر أجنحة بيضاء
على مدن الحلم
فتحدث « عائشة » « انجيلا ديفيز »
عن رائحة الشرق تغازلها الريح
ويراقص « زوربا » « باكونين »
على ارصفة المنفى
ويصفق « رامبو » بجناحيه
على ادغال الحبشة ..

●

احببتك يا وطني المنفى
بدمار القلب ،
وفوضى الكلمات ..

●

احلم احيانا
حين أجوع الى دفء الارض ،
وتهفو حنجرتي الحمراء
الى ذرات هواء
احلم
حين يجرجرني الشارع في بركة دم
ويفيق بجنبي الايمن ضلع زائد ..
أحلم بامراة حبلى
تتقدم نحوي

غارقة في الثلج ،
كملعقة بين اصابع طفل غجري
في فخذيها ينبت شوك
وعلى نهديها تحلم مطفأتان ..
وتمد الي صدري كفيها
فيذوب الجوع ،
ويمطر في « هانوي »
اشجارا واقفة تحت الغارات ،
وتحبل زنزانات العالم بالثوار ..

●

افتح عينيّ : مواخير تلهث
من حولي
وخنادق تركض بالفضلات ،
وتهزأ ، طول اليوم ،
بجوع الفقراء ..

●

امس انتحرت اختي العانس
في أول خطبة
وانهارت امي كالنخلة فوق ذراعي
حين انفلتت ضحكات الجيران
فتكوّر حقدي
وانتفخ لساني
وتذكرت رفيقي يخطب في الاقنان
في « بطرسبورغ » ..

●

وتقيات مصيري في ثغر وليد غجري
ضاجعه الاسفلت اليابس ،
في طل الصبح
حين أفاقت رحم الام
على صيحة ديك
كان يراود ظل دجاجة
عبر الشارع ،
مثل ربيع امرأة عاشقة معشوقة ..

●

كانت شلالات القيم تثرثر
في مذياع الجيران ،

وكان رفيقي في العتبة
يسلخ خديه بحد الموسى
أكراما للوجد العربي ،
وسيدة الشرق
تتفوط في آذان الطلبة ..
الاسم رضا
غصن معروق يتدلى من شجره
تتنفس في مقبرة جدبه
الف سنة
نوم بين مساجد مراكش
والبصرة
وغناء ، حتى الموت ،
على ثلج الرغبة ..
الاسم رضا
لا يبصر أبعد من أنفه
في أيام الصحو
والحنجرة محيط تمخره
خيل « جرير »
وكلاب البدو
وهوايته جمع نفايات الشارع ،
يحرقها في لحظات الخطبة ..

●

ما اعذب أن تكره وطنك
في لحظة هدم وبناء ..

●

سقطت في الوحل القدس وطروادة
لم يبق سوى الاهرام
تجرجر اعينها في وجه ابي الهول
يغنيّ للريح على وقع خطى الدبابات ..
سقطت « حطين »
لم يبق على الوطن الممتد
سوى النيل
وحدائق « بابل »
تملأها أبواب القصر
وشبابيك القصر ،
وغلمان القصر
وموائد هارون واوسمة النصر
ونعال الشعراء القردة
يأكلها احفاد صلاح الدين ،

على الضفة عند صلاة الفجر ..

●

وعلى الارض الكنعانية
قرأ الليل كتابه
وأعاد قراءة ما قرأت عيناه
فنمت في جبهته غيمة
كبرت في لحظة يأس ،
فبكت
فأفاضت « طبرية »
وامتدت « جيكور » على سعفة نخلة
سقطت ظلا فوق صفار الاطفال
بقريتنا
يبنون الليل متاريس
من الخبز الاسود
ويغوصون الى قيعان النيل ،
يدقون الاجراس
على أقدام الموتى ..
كان النيل المصروع
فخذا منفوخا في عينيّ
وكانت كفّي تمخر « حلوان »
مع الفجر الساقط ،
في فوهات الجوع ..

●

تحملنا صحف العالم كل صباح
اطفالا موهوبين ،
تناسل فيهم رهط ابي بكر
قبيل الفـارة
ونساء حبلى بالدمع ،
وأبكارا دون بكارة
ورجالا شدّوا الرشاشات
الى خيل جرّارة
تعلك خيمات العزّل في « شرم الشيخ »
وتلعق ان ظمئت ،
بترول الصحراء ..
تحملنا صحف العالم اضراسا سوداء
وشفاها أورق فيها السدر ..
ومجلاّت الكوفة تحملنا
غيمات حبلـى
بالقطر
وسواعد وشّمها سيف الدولة ،
ذات مساء
عبر مضارب « جسّاس »
وعيونا تعتصر الأفقَ اناشيد ،
على شفة الخنساء ..

●

ما اعذب ان تكره وطنك
في لحظة هدم وبناء ..

●

كنتُ اسير أعرجا
في شارع مبحوح
افلي الرصيفين .. وكان سيدي
على مقعده المجروح
تحمله المراوح الصيفية
تفرقه في الخمر حتى الرقبة
كان .. وكانت في قرارتي
مراوح الشتاء
تنفخ فيّ نار الجوع والقضية ..

●

دخّن ، فحذار من التدخين
ضع ساقك اليمنى على اليسرى
ولوّح باليمين
يدخل عليك صدرها ذو القبّتين
وجوفها الضامرُ من شيطنة الردفين
أشعل لها سيجارة ،
وللهوى سيجارتين ..
دشن بمنخريك مدخنة
فبعد ساعة أو سنة أو سنتين
وبعد ان تمشى على رقابنا
قافلةُ الأذناب
والمقرّبين ..
وبعد ان يموت اخوتي
في ظلمة السجون
وبعد ان ..
وبعد ان تصدأ في دمائنا السكين
لا بدّ في دماغكم ، ياسيدي ،
ينفجر الكمين ..

●

كنتُ على ارصفةِ الغربة
أتبوّلُ في الليل
على قبر الجنديّ المجهول
حين تراءى « جيفارا »
كالمارد يصعدُ في « عرفات »
يهتف بالأعراب :
(ان انتشروا فيَ معطف « دقيانوس»
الفاما ،
وعبوات ناسفة ،
وسكاكيـن ..)
فسحبتُ لساني عن لوحات الدهشة
ومددت يدي في غابات الوطن المنفى
ابحث عن نار « العيّارين »
كان الثلج يلف « أبا ذر »
واحفادُ « أبي ذر » ،
وكان قياصرةُ الصحراء
يزنون على سفر التكوين ..
لكني أسريت الى مدن النار
وعلى قمم « الأوراس »
نصبتُ عظام القدمين ،
وأعلنت فصول التفجير ..

●

في قسمات الأطفال بقريتنا
نقرأ : (يأتي حلمُ الفقراء
وأطفال العالم
يأتي حين يسود اللّص
ويتوّجُ فينا العملاء ..)
بشمت كلّ ثعالبنا
وتناسل عبر الوطن المنفى
الساسةُ والأسياد
وآلهة الطين ..
الوطنُ الممتدّ من الدار البيضاء
الى البحرين
خطبٌ ووعودٌ
تتدحرج خجلى في نشرات الأنباء
وقوائم سوداء تنوء
بما تحمل من أسماء ..
قالوا يأتي حلمُ الفقراء
حين يسود المنحرفون
ويتوّج فينا العملاء ..

●

أجرؤُ أو لا اجرؤ
هذا اليومَ صليب الناس ،
وطاعونُ الأرض ..
مَن يقتل فينا « هاملت » ؟
مَن يقتل فينا « هاملت » ؟
مَن يقتل فينا « هاملت » ؟

●

يقول لي الأذنابُ ساعة اللقاء :
لا تطلق الحروفَ ،
فالسماء
مسودّةٌ وافقها رماد
وأنت عاطل ، شرابك المداد
وخبزك العبارة ..
ياعارهم !
يا جبنهـم !
هل يقدر البركان ان يؤخر انفجاره !!

●

أعرفُ انني اسير فوق الثلج
يا مدينة السام
أعرفُ انني قد افتح الأبواب
وقد أموتُ في الطريق
لكنني على مراكب الألم
سأعبر المضيق ..

●

مسافرٌ اليكِ في المقاطع الثورية
تخنقني اظافرُ المجاعة
تشدّني الى تربتها
مقابرُ القناعة ..
مسافرٌ اليك ، حتى الموت ،
يا حدائق الحرية ..

تونس — **الطيّب الرياحي**

مقابلة مع سارتر ومورافيا

في قضايا الفكر والثورة..

نشرت مجلة ((لسبرسو)) الايطالية في احد اعدادها الاخيرة مقابلة هامة مع كل من جان بول سارتر والبرتو مورافيا حول قضايا الفكر والثورة ، نقدم ترجمة كاملة لها فيما يلي :

الثورة والترميم : حول هذين القطبين دار كثير من النقاش السياسي – الايديولوجي في كل من فرنسا وايطاليا خلال السنوات الاخيرة . واذا كانت الاوقات مختلفة في كل من البلدين فان المواضيع والخلفيات كانت مشتركة بينهما . كما ان التجربة الفرنسية كانت اشد مأساوية من تلك الايطالية التي برزت خابية . ومن بين رماد الجمهورية الرابعة ولد نظام الحكم الديغولي الذي تمخض في عام ١٩٦٨ عن متاريس ايار التي استمدت منها قوة وافكارا الحركات الثورية في نصف اوربا . غير ان عهد المتاريس لم يكن طويلا . فعندما غاب ديغول تشكل نظام جديد للسلطة اشد رهافة لكنه ليس شديد الاختلاف عن سابقه ، واخذ هذا على عاتقه مهمة امتصاص قمم تلك الصراعات البارزة وتسييرها في طرقه ذلك لحمل الوضع الى المستويات القديمة . اما في ايطاليا ، فمنذ اربعة اعوام خلت فتحت اولى الاضطرابات الطلابية الابواب للاوهام الثورية امام من اراد ان يهرب على هذه الدرب نحو آفاق من المراوحة والتقليدية . وهكذا بدأت تتشكل حتى في ايطاليا ايديولوجية الترميم . وقد مدت هذه الايديولوجية ، التي خدمتها الاحزاب السياسية ، والفئات الاجتماعية وحتى سلطات الدولة ، مدت الموجة الفاشية بانطلاقاتها .

وما زال الوضع حتى اليوم مختلفا في كل من البلدين . غير ان النقاش لم يتغير . فهناك في كل من فرنسا وايطاليا من ينظر ويحاول ان يطبق ((الثورة الدائمة)) ، وهناك ايضا – على الجبهة الاخرى – من يكرز ويحاول ان يطبق قوانين الترميم . فاية آفاق ترتسم الان امام كل من الطرفين ؟ وقد طلبنا من جان بول سارتر (وهو الكاتب الذي تحول الى اطار سياسي منظم) ومن البرتو مورافيا (وهو الكاتب الذي بقي مخلصا لموهبته وطريقه) ان يقدما لنا جوابا وان يقارنا بين وجهات نظرهما حول هذا الحديث .

سؤال :

التمردات اليوم هي جانبية ومحددة باماكن معينة ، كما انها تزداد صلابة وتنتهي احيانا بصدامات جسدية وعملية . فهل ترى ان بوسع هذا ان يتعمم وان يصبح تمردا موحدا ؟ كيف ؟

سارتر :

لا اظن ان الفترة الراهنة هي فترة التعميم الشامل . ولا يتعدى الامر الان تجميع بعض هذه الصراعات وتوسيع التحالفات وتقويتها . اننا باختصار في فترة اولى هي فترة الرباط التنظيمي ، حيث يمكن التنظيم ، ولسنا بعد في الفترة الثورية فعلا . وبوسعنا ان نفترض وصول المرحلة النهائية بعد فترة من الزمن قصيرة ، غير اننا الآن ما زلنا في المرحله الاولى . انه من الصعب ولا بد جمع محتلي البيوت الى العمال المضربين . فما يوحد بينهم هو انهم يصطدمون مع قوى امن مختلفة ، غير ان هذا لا يمكن له الان ان يتمخض عن وحدة ما . على اية حال ليس بوسع حركة الاحتلال ان تثير اهتمام الناس الا عندما تتسع . هناك الان في باريس ١٦٥ منزلا شاغرا ، وهذا يعني وجود العديد من الناس ممن يمكن اعطاؤهم منزلا . وقد عملنا في الفترة الاولى على احتلال بعض هذه المنازل : غير ان قمعا بوليسيا عنيفا جرى وتم اخلاء العديد من البيوت رغم انها كانت مسكونة ومحتلة بصورة تامة . والان يجب استئناف هذا الصراع واعادة بنائه ، وعندما ينتقل هذا الصراع الى مجال اوسع يمكن ان يلتحم به العمال ايضا .

سؤال :

ومورافيا ، ما هو رأيه بالمسألة ؟ هل بوسع التمردات المحلية ان تتعمم ونصبح تمردا عاما ؟ وكيف ؟

مورافيا :

اظن ان المستقبل سيشهد تمردات تزداد على الدوام رغم انها محلية وجانبية وجزئية . اما سبب هذا فهو من جهة معينة ، كثافة السكان الكبيرة وما تثيره من توترات اجتماعية ، ومن جهة اخرى هناك اسطورة الثورة على انها الحل الوحيد لازمات النظم . وقد نجمت هذه الاسطورة بدورها عن ان النظم السياسية الحالية ، في الشرق كما في الغرب ، تدين بوجودها للثورات ، فهناك الثورة البرجوازية عام ١٧٨٩، والثورة الاشتراكية عام ١٩١٧ . غير ان التمردات المحلية والدورية ليست تمردات ثورية شاملة . واني ارى هذه الاخيرة ممكنة في البلدان التي لم تتسيس بعد اكثر مما اراها ممكنة في البلدان التي تسيست .

والغريب ان الكتل الجماهيرية – اذا ما حاكمنا الامور من خلال ما جرى حتى الان على اقل تقدير – تتحرك ثوريا لاسباب (رغم انها حيوية وعادلة فهي بشكل ما) معادية للثورة ، اي انها اسباب امن . وفي تعبير اخر فان هذه الكتل تنتقل ، بصورة جد منطقية الى العمل والنشاط السياسيين عندما تشعر انها في خطر بصفتها كتلا جماهيرية، اي بمناسبة وجود شرور عمومية مثل البطالة عن العمل والحرب



البرتو مورافيا

★★★

والمجاعة والفوضى المعممة . هذا ما حدث على الاقل في الثورات الثلاث الكبرى الفرنسية والروسية والصينية. اما في البلدان المسيّسة فيبدو ان الثورة اشد اليوم صعوبة مما كانت عليه في الامس . فالسياسة هي في نهاية الامر وسائطية بطبيعتها .

سؤال :

منذ عام ١٧٨٩ وفرنسا تفتخر ببعض انواع الحرية الاساسية . ما الذي تفعله الحكومة ؟ واليسار المتطرف ؟ هل يطالب هو ايضا بهذه الحريات البرجوازية ظاهريا ؟

سارتر :

ان الحكومة تسعى للحد من هذه الحريات ما أمكنها وهكذا فاني اتهمت لاني نشرت في « قضية الشعب » بعض العبارات بلا معنى بما فيه الكفاية وحول البوليس . وبدلا من ان يجيبوني على صفحات الجرائد تقدموا بتهمة ضدي . وهكذا فان حرية التعبير لمن هم مثلي هي محدودة جدا ، كما ان حرية التجمع محظورة بما ان اكثر المظاهرات التي اردنا تنظيمها في الساحة قد منعت من قبل مسؤولي الامن. كما ان الحرية واستقلال السلطة التي كانت موجودة في الجمهورية الثالثة (ومع ان الحكومة عملت على اعتقال Duclos لكنها اضطرت لاطلاق سراحه بسبب كونه نائبا) لا توجد بعد كما كانت موجودة آنئذ .

وان الحركة التي ارتبط بها ، اي الحركة التي تدعم « قضية الشعب » لا ترى انه يمكن ازدراء هذه الحريات في حد ذاتها ، بل ترى انها تجريدية . والطريقة الحقيقية لاستخدامها لا تكمن في خنقها بل في جعلها عملية وملموسة . فلحرية التعبير على سبيل المثال معناها ، وحرية الارتباط لها معناها ، غير ان هذا المعنى يجب ان يكون عمليا وملموسا . عندما كنت في الصين قال لي احد الصينيين : « أنا حر » فقلت له أنا : « لماذا ؟ » فقال لي : « منذ عامين لم اكن املك سوى حذاء واحد ولم يكن بوسعي لهذا ان اشارك في بعض الالعاب الرياضية التي تهمني . اما الان فلديّ حذاءان ، ولهذا فاني حر في ان افعل ». وان خطيئة الثورة السوفيتية كان يكمن الى حد بعيد في انها خنقت الحريات ، وهذا غير منصوص عليه في دستورها ، غير انه بعد ستالين اصبح امرا واقعيا .

سؤال :



جان بول سارتر

★★★

ايطاليا ايضا تفتخر ببعض الحريات الاساسية ، لكن منذ فترة اقرب . هل هي غيورة عليها ، وترى انها في خطر أم انها « شكلية » بحتة ؟ ما هو جواب مورافيا ؟

مورافيا :

الحريات الاساسية تتلخص في نهاية الامر في حرية واحدة ، تلك التي وصفتها روزا لوكسمبرغ على الشكل التالي « الحرية هي حرية التفكير بصورة مختلفة » . انها حرية قديمة قدم العالم ، رغم انها تأكدت خلال فترات مختلفة وتمجدت من قبل الثورات البرجوازية المتعددة بدءا من ثورة الـ ٨٩ . غير ان كونها حرية برجوازية اساسية يجب ان يحمل على التأمل كل اولئك الذين يريدون انقاذ مصالحهم بالغائها . فمن غير تلك الحرية ينتقل الحديث عن الحرية وبصورة مباشرة الى تلك الحرية « العملية والملموسة » التي تكلم عنها سارتر والكامنة في امتلاك حذاء آخر ليكون الانسان « حرا » في المشاركة في الالعاب الرياضية .

سؤال :

عندما يجري الكلام عن الفاشية يدور التفكير حول حزب جماهيري فهل من الممكن قيام هذا النوع من الفاشية في فرنسا ، واذا لم يكن ممكنا ، هل يمكن قيام فاشية من نوع آخر ؟

سارتر :

الفاشية هي سلطة الاخر ، اي ، اساسيا ، هي السلطة الديكتاتورية المرتبطة بحزب جماهيري عليه ان يقوم بدور الوسيط بين الاعلى والاسفل . ومن المستحيل تفهم حزب مماثل في فرنسا الان . غير ان عناصره متوفرة . لكن هناك شكلا آخر للديكتاتورية قويا قوة الديكتاتورية الفاشية من غير ان يكون على اية حال مرائيا وواضحا مثلها ومن غير ان يستعمل اساليبها نفسها . فالحزب الفاشي ، ممثل جانب من الجماهير كان يمثل القمع المكشوف : كان يهدم حانوت يهودي او يسيء معاملة العمال الشيوعيين او كان يتأكد من طاعة الجميع له في حياتهم الخاصة . اما اليوم فلا حاجة لكل هذا بعد ، والامور تجري بصورة مختلفة . فظاهريا يتم الحفاظ على اشكال الديموقراطية البرجوازية القديمة ، لكن بصورة ظاهرية تامة . اولا نرى ان المجلس لا يمتلك اية صلاحية . وتنتخبه اكثرية محافظة هي اليوم حزب UDR وعندما ينتخب يقدم استقالته ، اي انه يهجر السلطات التي كانت

ــ التتمة على الصفحة ــ ٧٥ ــ

الأخضر بن يوسف ومشاغله

نبي يقاسمني شقتي
يسكن الغرفة المستطيلة
وكل صباح يشاركني قهوتي والحليب ، وسر الليالي الطويله
وحين يجالسني ، وهو يبحث عن موضع الكوب في المائدة
ــ وكانت فرنسية من زجاج ومعدن ــ
أرى حول عينيه دائرتين من الزرقة الكامدة .
وكانت ملابسنا في الخزانة واحدة :
كان يلبس يوما قميصي
والبس يوما قميصه
ولكنه حين يحتد ... يرفض أن يرتدي غير برنسه الصوف ..
يرفضني دفعة واحدة
ويدخل كل المزارع ...
يحرث ، أو يشتري سكرا ، أو يقول العلامة

●

ولما التقينا على حافة البار أخرج من جيبه زهرة ،
وانحنى هامسا : انها لي ... اتيت بها عبر أسوار
« وجدة » حيث الحدود التي ما تزال معارك .. لكنها
ــ ويقدم لي زهرة الآس ــ ملك لك الآن ...
افعل بها ما تشاء ، سوى أن اراها بجيبك ذابلة ..
آه ... وجدة ... وجدة .. ان طريق « الصخيرات »
يغلقه الحرس الملكي ... أتيت بها من هناك ،
وخبأتها بين جلدي وأحذية الحرس الملكي التي
اثقلتها المسامير ــ يكشف لي صدره مسرعا ،
ثم يغمض عينيه ــ وجدة ... وجدة ... كيف تكونين
لو جئت عندي !

●

يرافقني في زيارة محبوبتي ...
ثم يدخل قبلي
يقبلها في الجبين
وينظر في مقلتيها طويلا ، ويجلس في آخر الحجرة المعتمة
وإذ ارسم الرغبة المبهمة
وسائد ، أو منزلا
يرسم الرغبة المفعمة
نسورا ــ طباشير ، فوق الجدار الذي يحمل النافذة
ويدنو ،
ليأخذ كف الفتاة (انا جالس لصقها)
ثم يمضي بها خارج الحجرة المعتمة

●

على باب « سبتة »
كان رجال الجوازات خلف مكاتبهم
يحتسون النبيذ الرديء

وفي البعد ...
حيث المدينة في ليلة العيد
تخترق الشهب الاصطناعية الأفق المتلبد
كانت تضيء
تضيء
تضيء
وظل رجال الجوازات خلف مكاتبهم
يعلكون النبيذ الرديء
تتبعته ، خجلا ، ما يزال الدراعان معتنقين ،
انتظرت قليلا امام التقاطع ، كانت فتاتي تشير
الى واجهات المخازن ضاحكة ... كان يسخر منها ،
مشيرا الى الشجر المتطاول في مدخل المسبح البلدي
استدارا ، فأسرعت خطوي وراءهما ... ها هما
يدخلان الحديقة : هل تبصرين الغصون الصغيرة ؟
هل تلمسين بها الخضرة البكر ؟ هل تسمعين
بها النبض مندفعا ؟ قربي ذلك الغصن منك ...
واجعليه لصيق ذراعك ... كوني له نسغه
وليكن في ذراعك منه ارتسام الوريقات ....
حرية الطفل حين يلامس أهدابه في المرايا ...
....
....
....
وقبّل زند الفتاة !

●

ــ سأستخدم اسمك ...
معذرة !
ثم وجهك ...
انت ترى أن وجهك في الصفحة الثانية
قناع لوجهي
وانت ترى أنني أرتدي الربطة القانية
اتذكرها ؟
يوم كنا معا في « الحسيمة »
حيث اهتدينا اليها
ويوم قصدت المصور ، قبل جواز السفر
وقبل السفر
وقد كنت الححت ان ترتديها ..
....
....
....
رجال الجوازات خلف مكاتبهم
يعلكون النبيذ الرديء
وكان جواز السفر
يطالعهم ، واحدا ، واحدا ...
بين اختامهم والنبيذ الرديء ..

بغداد — سعدي يوسف

قراءات في رواية «المرايا» :

الصّور المتكسّرة والمرآة الواحدة !

بقلم سامي خشبة

حينما جلس الطفل أمام جارته الجميلة المشوقه ، حافي القدمين مبلل الشعر والثياب ، لم يكن يريد الا أن يتطلع الى وجهها الجميل. أما هي فقد أمسكت يده وراحت تتابع خطوط كفه وتقرأ له الغيب . وبعد ستين عاما ـ أو خمسين ـ جلس الطفل الذي صار شيخا ليكتب ذكرياته عما كانت الجارة تتنبأ به . ولا احد يعرف مقدار تطابق ما كان نبوءة مع ما صار تاريخا . ولا هو نفسه يعرف،لانه لم يكن قد سمع مما قالته شيئا لاستغراقه في مشاهدة الجمال.ولكنه حينما مضى في الحياة يعيشها ، صار استخلاص حقيقتها بالوعي والفكر وصياغتها بالجمال هو همه الاول ، وعمله ومصيره .

من الصعب أن نقول ان هذا الطفل هو : « نجيب محفوظ عبدالعزيز » نفسه . مثلما أن من الصعب ان نقول بان الجارة الجميلة كانت تنظر الى كرة السحر البللورية تقرأ فيها تفاصيل المستقبل . ذلك أن الطفل الذي كان يسكن في « بيت القاضي » لم يكن هو نفسه الصبي الذي انتقل الى « العباسية الشرقية » ، ولا الطالب في كلية الآداب ولا الموظف في سكرتارية احدى الوزارات . ان « المرايا » التي تعكس ما حدث في الماضي ، لا تعكسه طبق الاصل . فهناك دائما فاصل من الزمن يفصل بين الاصل والصورة ، وهو فاصل يكفي لحدوث الكثير من التغيرات . وفي « مرايا » نجيب محفوظ ، يقدم الى جانب الفاصل الزمني ، فاصل آخر تصنعه الذاكرة وفاصل ثالث يصطنعه التصور الفني لما وعته الذاكرة من تفاصيل ما حدث. الذاكرة تستطيع ان تستدعي ما عرفته مما حدث . ولكنها قد لا تستطيع ان تستدعي كل ما عرفته ، وهي بالتاكيد تعجز عن استدعاء كل ما حدث لانها لم تعرفه كله . ولكن الفنان يريد أن يظل فنانا ، لا مؤرخا . هو يريد أن يظل امينا وصادقا رغم أنه لا يكتب التاريخ . ووسيلته الى الصدق ، كما كانت دائما ، هي الاخلاص لجوهر الحقيقة بصرف النظر عن تفصيلاتها . ويمده الابداع الفني ببقية وسائل الموضوعية المطلوبة ، حتى تتحول « المرايا » الى ذكريات شخص آخر غير الكاتب نفسه . اي حتى تتحول الى عمل فني .

اول علامات هذه الموضوعية في البناء هي ترتيب أسماء الشخصيات ترتيبا ابجديا صارما ، يتخلله خطأ واحد غير مقصود ✱ هو وضع اسم « درويش » قبل اسم « مجيدة عبدالرازق » .هذا الترتيب يوحي بأن الراوي لا يحب أن يظهر تفضيله لشخصية على شخصية اخرى . حتى أقرب الاصدقاء الى نفسه ، عاطفيا أو فكريا ، يحتل مكانه في التسلسل الابجدي بموضوعية كاملة . ولكن لعل لهذا الترتيب مغزى آخر ، فكري ونفسي سيكون علينا أن نكشفه بعد قليل .

ولعل طريقة ابداء راي الراوي في كل شخصية ، وحتى طريقته في تقرير اعجابه الشخصي أو امتنانه أو استفادته المباشرة من هذه الشخصية او تلك ، لعل هذه الطريقة التي تعتمد على الوضوح المباشر المجدد ، والصراحة التقريرية هي العلامة الثانية على تلك الموضوعية . بل ان طريقته في اعلان عدائه لشخصيات اخرى او نفوره منها والمبررات التي يسوقها لهذا العداء أو لذلك النفور تؤكد انه يحاول ألا يعادي أو ينفر الا بسبب سلوك الشخصية نفسها وموقفها من المجتمع باكمله ومن مصالح هذا المجتمع على اساس تصور الراوي نفسه لتلك المصالح .

بدافع هذه الموضوعية استبدل نجيب محفوظ بذاته في « المرايا » ذاتا أخرى وان كان لها نفس الملامح الخارجية لتاريخه الشخصي . هذه اول رواية يكتبها نجيب محفوظ بصيغة المتكلم الراوي الذي يروي عن احداث وأشخاص عايشها وعايشهم بنفسه . وهي المرة الاولى التي يستخدم فيها نجيب محفوظ أحداث تاريخنا المعاصر استخداما تسجيليا يرصد من خلاله مواقف « نماذجه البشرية » من تطورنا الاجتماعي ، فكأنه يقدم دراسة لهذا التاريخ من زاوية المواقف الفردية ازاء الاحداث الخطيرة في حياة المجتمع ، لكي تكتسب الشخصيات الفردية دلالات اجتماعية عامة فتصبح النماذج البشريه نماذج اجتماعية ايضا. لكي تقوم « دراسة التاريخ » في « العمل الفني » على اساس (شخصيات) لها مضمونها العام ودلالتها الاجتماعية .

ولكن الراوي في « المرايا » يريد ايضا أن يقدم نماذجه البشرية الاجتماعية والتاريخ الذي تعيشه من خلال ذاته هو . أن هذا التاريخ كان في البداية (في نهاية الروايه ، في نبوءة الجارة الجميلة التي لا يعرفها احد) مستقبله هو الشخصي . وان اتقدم هذا التاريخ الى الامام في الزمن كان في نفس الوقت تقدمه هو في العمر ، ونموه هو الوجداني والعقلي ، وتعرج حياته هو بين تجاربه السياسية والفكرية والعاطفية والاخلاقية والجنسية . بمعنى من المعاني اذن ، يمكن أن تكون « المرايا » رواية عن التربية المتعددة الزوايا لانسان مصري انغمس في محاولة فهم ذاته ، وفهم حركة الوطن الذي عاش فيه ، من خلال البيئات المحددة التي عرفها عن قرب : بيئات الطبقة المتوسطة القاهرية على وجه التحديد .

ولان « المرايا » لا تحكي « قصة » هذه التربية (على طريقة

ستاندال او فلوبير) اي انهـا لا تحكي (قصة حياة) الراوي ، ولا حتى قصة ((التجربة الاساسية)) في حياته ، ولانها اختارت ان تحكي ما عرفه الراوي عن كل شخصية وعن كل حدث في علاقة الشخصية بالاحداث وبالآخرين ، ولان المؤلف قد اختار أن يرتب ((حكاياته !)) ابجديا (أريد أن اقول صور شخصياته المنعكسة في ((المرآة))) تبعا لتسلسل اسماء الشخصيات الابجدي من الالف الى الياء ، لكـل ذلك فان ((المرايا)) تتخذ قالبا روائيا جديدا أبعد ما يكون عن شكل ((النسيج)) الذي ينمو طوليا مع حركة ((النول)) . ولكنه قـالب اقرب ما يكون الى حركة النول نفسه ، صعودا وهبوطا ، تقدمـا وتأخرا ، يمينا وشمالا ، ليجمع الخيوط الملونة ، خيوط ((الملحمة)) المتحركة بين العرض والطول ، لكي تنمو في النهاية على مدى خيوط ((السداة)) المستطيلة ، المشدودة أفقيا ، البيضاء !

ان عملية تربية الراوي المتعددة الزوايا ، تتحول بهذا الاسلوب في النسج الروائي الى عملية ((نمو)) التاريخ ، وليست قصـة التاريخ نفسه ، والتاريخ ينمو في الرواية من خلال ما تستطيع ذاكرة الراوي ان تستدعيه من احداث ، ومن ملامح الشخصيات تنسجهـا لكي ترتسم صورة جوهر نمو الحركة التاريخية . ألوانها هي النماذج البشرية التي تمده بكل ما رآه في الواقع من ألوان ، بصرف النظـر عن التسلسل المنطقي للاحداث في الزمن . فتطابق اللوحة النهائيـة المكتملة مع جوهر الحقيقة التاريخية هو هم المؤلف هنا ، وليس همه ان يسرد التاريخ . فالنمو الذاتي للراوي ، هـو نفسه النمو الموضوعي للواقع في التاريخ . وخطوط هذا النمو ، العقليـة والسياسيـة والعاطفية والاخلاقية ، اذ ترتبط بذكريات الراوي عن الشخصيـات المرتبة أبجديا ، تبدو من الظاهر كأنها خطوط مبتورة غير ممتدة ، وهي بالتالي خطوط غير متساوية الطول والامتداد ، لان طولها وامتدادهـا مرتبطـان بمقدار حياة كل شخصية ومقدار حضورها في حياة الراوي ، الذاتية ، والموضوعية على حد سواء . ولكن هذه الخطوط تظل في الحقيقة ممتدة متعرجة على طول حياته ، من بيت القاضي الـى العباسية الشرقية الى الجامعة الى مكتب السكرتارية . ومن عام ١٩١٩ الى عام ١٩٢٤ ، الى ١٩٣٠ ، الى ١٩٥٢ ، الى ١٩٦١ الى ١٩٦٧ . من العشق الطفولي الى الخوف الجنسي الى الصداقات الصبيانية ، الى الحب الرومانتيكي الى السياسة الانفعالية ، الى التفكير فـي السياسة ، الى مواجهة الموت وما وراءه ، الى مواجهـة الجنس والصداقة والعمل والمستقبل العملي بوصفها ((قضايا)) عملية واخلاقية مطروحة على العقل للوصول الى نموذج للسلوك . وعبر هذا كلـه ينمو الانسان الذي يفكر في حركة الواقع في وطنه وفي مصير هـذا الوطن ، والذي ينغمس بعنف في هذا المصير .

تبدأ ((المرايا)) بالعقل الانتهازي مجسدا في شخصية الدكتور ((ابراهيم عقل)) وتعبر بالجنس والحب والصداقة والابوة والامومة والسياسة والفلسفة والاخلاق والموت ... وتنتهي بالجمال الباحث عن الغيب مجسدا في شخصية ((يسرية البشير)) . الرواية ، مـا استدعته الذاكرة وما ولده الفكر وما صاغه الفن ، بالعقل الانتهازي تبدأ وبالجمال القدري تنتهي . ولكن الحياة ، حياة ((الراوي)) ، تسير بالعكس : من الجمال القدري ، من العشق الطفولي الخـالص لوجه الجمال دون اهتمام بما سيكون ، حتى العقل الانتهازي ، العمل المجرد من القيم دون هدف غير الفائدة النفعية ، بما في ذلك الوصول الى الحقيقة ، وبصرف النظر عن مصالح الوطن أو ما تمليه روابط الاسرة أو قواعد الاخلاق . وليس ابراهيم عقل ، وهو ينتمي الـى الجيل السابق على جيل الراوي باعتباره استاذه في الجامعة ، سوى البذرة الاولى للعقل الانتهازي العملي المجرد من القيم . ان آخر ما ورد من الشخصيات في ((عملية)) نحو الراوي ونحو حركة التاريخ فـي وطنه ، طبقا للتسلسل المنطقي للزمن في الرواية ، وهو التسلسل الذي علينا أن نستخلصه بدأب ، آخر ما ورد من هذه الشخصيات انما تنتمي الى آخر جيل دخل عالم العمل والتأثير في مجتمعنـا من ابواب الجامعة والعلم . وهذا الجيل الـذي تجسده شخصيـات ((بلال عبده البسيوني)) او (صبري جاد) أو (نعمات عارف) التي لم يخصص لها فصلا خاصا ـ يكاد يكون جيلا مجردا عن القيم ثـم تمتعه بالعلم والطموح .

ولكن هذا الاستخلاص يكاد يجرنا الى فتح زاوية اخرى للنظـر في ((المرايا)) ، في بهو (المرايا) النسج السحري ، وهي زاويـة تطلب منا أن نراجع القراءة من ناحيتها .

* * *

لا يستطيع أحد ن يتصور أن نجيب محفوظ قد كتب روايـة ((المرايا)) على الصورة التي نشرت بها . وقد قال هو نفسه في اكثر من مناسبة على اساس انهـا ستكون (ذكرياته) عن الناس والاحداث عبر نصف قرن من الزمان . ولكنه عدل عن كتابة ((الذكريات)) حين اكتشف أنه لن يستطيع أن يقول الحقيقة ، وفضل أن يحولها الـى ((رواية)) أي الى عمل فني كامل (فحتى الذكريات يمكن ان تكـون عملا فنيا ، ولكنها ستظل فنا ناقصا) يكفيه من الحقيقة جوهرهـا دون تفاصيلهـا ، وحركـة نموهـا دون قصتهـا الكاملـة . وحينئـذ سيكون مطالبا بالصدق مع ((حركة المجتمع)) ككـل ، ومع دلالات هذه الحركة ، حتى وان لم تعكس المرآة صورة صائبـة وصحيحة لوجه كل شخصية وروحها .

وليس من يكتب ذكرياته مثل من يكتب ((رواية)) مستخلصة أو مستفيدة من هذه الذكريات . ان الذكريات مطالبة بأن تسجل التاريخ . أو الرواية فتستطيع أن تكتفي باستخدام بعض لحظات التاريـخ استخداما تسجيليا مباشرا . والذكريات مطالبة بالصدق التاريخي في تصوير الذات والحكم عليها ، بقدر صدقها ((التفصيلي)) في تصوير الآخرين وتسجيل الاحداث ورصد التيارات المتضاربة . اما الروايـة فلا بد أن تستبدل فيها ذات المؤلف بذات أخرى حتى ولو كانت تسرد على لسان راوية يحتل ((فنيا)) مكان المؤلف . ان (الصدق) فـي الروايـة يختلف عن ((الصدق)) في تسجيل التاريخ . والحكم علـى الصدق الفني في الرواية لا ينبغي أن يكون حكما اخلاقيا ، طالما ان مفهوم ((الحقيقة)) الفنية يختلف عـن مفهوم (الحقيقة) التاريخية ، والا لكان من الواجب أن ننظر الى عشرات من الكتاب الافذاذ في كـل بلاد العالم باعتبارهم من عتاة المجرمين او من اخطر الانتهازيين ومزيفي الحقائق أو الكذابين . رغم أن أعمالهم كانت تقوم دائما علـى مادة موضوعية مأخوذة من الواقع الحقيقي ، أو على الاقل ، كانت تستفيد فنيا وفكريا من مثل هذه المادة .

ومع هذا ، أو من أجل هذا ، نجد أنفسنا مطالبين باكتشـاف ((شخصية)) الراوي ، قبل أن نكتشف موقفه او ان نقيم مقـدار الصدق الفني لما قرره في روايته . واذا كانت السمات النفسية هي أكثر سمات الانسان قدرة على تحديد نوعية الشخصية ، فاننا نستطيع القول بأن ((الراوي)) في ((المرايا)) لم يكن متفرجا على العالم فقط ، ولم يكتف بالمشاركة في صنع هذا العالم فحسب ، ولم يفضل أن يكون منذ البداية قاضيا يحاكم الآخرين . انه متفرج ومشارك وقاض في وقت واحد . وهو بالتأكيد ليس شخصا واحدا . أي أن نجيب محفوظ في اعتقادي ، قد صاغ ((الراوي)) من المادة التي استقاهـا من أشخاص متعددين .

واذا كان من الممكن أن ننظر الى ((المرايا)) باعتبارها ((عملية)) التربية العاطفية والفكرية والسياسية والاخلاقية لانسان مصري فـي الربعين الثاني والثالث من هذا القرن ، عاش في البيئات المتنوعـة للطبقة المتوسطة القاهرية ، اذا كان ذلك صحيحا ـ من زاوية واحدة ـ فلا بد أن ننظر الى مراحل هذه التربية نظرة فاصلة تهدف الى اكتشاف

ـ التتمة على الصفحة ـ ٧٦ ـ

أربعة شؤون صغيرة

١ ـ
ربما عدت بمجداف يتيم
لا تلوموا نزوات البحر والاعصار
فالاسماك كانت جائعـة
غرق المجداف
ضاعت نشوة البحار
والشارات
راحت تتنزه
اوحشتنا خضرة السعف وآهات الحزانى
وضجيج الخمر في آلحانات
شدتنا مقاهي الورد في شاطيء دجلة
والعباءات
واولادي
واشواق مهيضة
...
٢ ـ
ما لعينيك بلا لون
وما للشفتين
يبست دنيا الاغاني فيهما
بردت احداق نهديك بكفي
فاتركيني
ودعيني
بين ادراج شجوني
بعد ايام تعودين بذكرى
ويعود الصمت يأويني
وتنشق آلستائر
مرة اخرى ستأتي الشمس
تصطاف بداري
...
٣ ـ
لم يزل صوتي اسيرا في القناني
وضباب الرعب في الشارع ممدودا
كظل أزلي
وجراح السنوات العشرة
المرتّ
على بستان قلبي
قطفت فرحته
شردتني غزوات الروم في الصحراء
وامتصت عناقيد حنيني
ضحكات آلسيف والجلاد
نامت بين اهدابي رياح المجزرة
يرفض آلعالم صوت الطيبين
ويغني
للصعاليك وأرداف البغايا
ولبعض الهاربين
من غمار المعركة
ينحني المهزوم حين تمر العاصفة
...
٤ ـ
في خريف العمر
هل تشدو على الغصن البراعم
ايصير الطحلب المغسول بالمطر
جنينة
مات في الصحراء جندي عظيم
نهشت عينيه أنياب الذئاب
اسمه في القائمة السودا
صلاح
اين نلقى اهله
اننا اسرى
وتبقى الانظمة
تملأ المذياع بالعدل وبالحرية الحمراء
والاغلال في الاعناق
توحي ... وتؤيد
وحبال المشنقة
ترقب العابر في الليل
وتضحك

بغداد
الفريد سمعان

الصّورة والظلّ

قصة بقلم
سليمان فياض

اقبل « صابر افندي » على حماره ، محاذيا سور الدوار . ظل الحمار يسير به بجوار السور فترة غير قصيرة . اللون الاصفر للسور يثير فيه مشاعر فخر واعتزاز . فالسور شيده العمدة للدوار في مفتتح عهده . وصابر يحس انه ينتمي ، بطريقة ما ، الى هذا السور .

عند مدخل الدوار هبط صابر من فوق حماره . للفور اقبل من داخل الدوار خفيران . واخذا بلجام الحمار . على باب الدوار يقف خفيران آخران ، بندقيتاهما معلقتان من وراء الكتف . بلا رصاص هما الان ، ودائما . ليس لمدخل الدوار باب ، لا بمصراع واحد ، ولا بمصراعين . هذان الخفيران هما مصراعاه ، افضل مصراعين عرفهما صابر لباب . شد الخفيران قامتيهما كحارسين ، بل كما ينبغي ان يكون عليه مصراعا الباب . اضافا الى التعبير المحايد لوجهيهما سمات الحزن على العمدة . سعد صابر بما رآه ، وبما فعلاه ، حتى اوشك ان يبتسم راضيا ومعتزا ، فكر ان معالم الحزن يجب الا تفارق وجهه الان .

التفت صابر الى يساره . مصطبة الخفر الصغيرة المتواضعة ، تقبع في الركن ، بين الجدارين المتعامدين للسور والمسجد . رأى شيخ الخفر جالسا . يهب مع معاونيه واقفين . توقف صابر وادار اليهما وجهه ، دون بقية جسده . اقبلوا نحوه . وقال شيخ الخفر :

ـ تحت أمرك .

وجد صابر انه من الحسم الان الا يتكلم ، فاكتفى بان يدير وجهه في نصف دائرة بين كتفيه ، متفحصا الدوار باكمله ، في تلك الدورة ، منكرا ما يراه ، فاتحا كفيه ، بطريقة خاصة ، تؤكد هذا الانكار . قال شيخ الخفر مبررا :

ـ نحن في حداد ، والدوار بدون العمدة .

اوشك صابر ان يؤكد له ، انهم بذلك يحكمون على العمدة بالموت الحقيقي ، انهم يهدمون كل ما صنعه العمدة . وفكر صابر انه ليس من الحكمة ان يقول ذلك ، بل ان يقول اي شيء على الاطلاق . هكذا كان يفعل العمدة . حسبه فقط ، ان يشير بيده . لذلك طوى صابر اصابعه كلها ، عدا سبابته ، كمن يهدد ، وهزها بذلك النفي الذي يامر بعكسه . فقال شيخ الخفر ممتثلا :

ـ امرك . سنفعل .

حنى شيخ الخفر رأسه له . رأى صابر تلك الانحناءة الخفيفة بجانب العين ، فسعد بها . وواصل طريقه في ساحة الدوار . فكر انه ما يزال يطاع ، كما كان الامر من قبل ، في حياة السيد . وتلك ظاهرة مطمئنة حتى الان . أخذ يمر بالغرف التي تحيط بالساحة المغلقة الابواب : غرفة التليفون ، وغرفة السجن ، وغرفة الاستقبال ، وغرفة مكتب العمدة ، وغرفة المزاج الشرقية ، وغرفة المزاج الافرنجية ، وغرفة اللهو الخاصة ، الحمراء الجدران . يباشر عليها ، كما كان العمدة يفعل في حياته ، الى ان يعد مجلس الدوار . ثم توقف ، كالمعتاد . عند الممر المقابل لباب الدوار ، والذي تقوم على جانبيه . حظائر الجواميس والبقر ، والحمير ، والخيول ، ومخازن القمح ، والاذرة ، والارز ، والشعير ، والفول ، وبذور اخرى منوعة . واستدار عائدا الى مجلس الدوار ، الملاصق لحائط المسجد .

رشت ارض الدوار بالماء . وفرش فوقها الحصى ، وملئت القلل بالماء النيلي ، وقطر في فوهاتها ماء الورد . جلس صابر على الحصير فوق المصطبة . جوانب الحصير الثلاث احيطت بالوسائد . وفرشت بفراء الخراف والماعز . وجاء مجلسه كما كان من قبل ، على يمين العمدة ، في ذات المكان الذي تحده علامات ونقوش زخرفية ، حمراء ، وخضراء زاهية . واشار صابر لمن لا يراه . فانطلق في فضاء المجلس دخان البخور العطر ، بينما وقف الخفر مشدودي القامات في انحاء الدوار ، كما كانوا على عهده . وصفق صابر فأحضرت الشيشة ، واختلط دخانها الازرق ، بعبق البخور ، بالذكريات والخواطر .

لم يتغير شيء بعد رحيله ، سوى ان الشتاء اقبل مبكرا مع الخريف . تكاثرت السحب والغيوم في سماء القرية . واصبح السائرون في الحارات والدروب يسيرون بلا ظل . فالشمس ، منذ رحيله ، صارت تتخفى كثيرا وراء السحب ، حتى بات صابر يعتقد ، ان الشتاء القادم سوف يكون شديد العتمة ، قارس البرودة ، طويلا اكثر مما كان أي شتاء آخر . الحيوانات ايضا صارت تسير بلا ظل : الحمير ، والبغال ، والجواميس ، والابقار ، والخراف ، والقطط ، والكلاب ، والدجاج . الطيور صارت ترفرف ، وتنتفض تحت سماء غائمة ، فلا ينبيء لها ظل عنها . النباتات تتارجح فوق اعوادها ، وجذورها ، فلا تحدث ذلك الظل غير المنظور ، الذي يجعل الوانها تختلف وتتموج ، وتتغير ألوانها من ساعة الى اخرى ، فكر صابر : اني يصبح للاشياء ظل ما ، والشمس غائبة ، تتحجب اكثر النهار ، كقمر الليل ، وراء غيوم الخريف ؟ لقد مات العمدة !

ترتج القرية باسرها لموته . الكل يسير وراء نعشه ، وحوله . يحمله الاعيان ، ويتقدمه الخفر والشيوخ ، وتعزف ، في مقدمة الجميع

فرقة المركز الموسيقية ، الحانها الجنائزية . اعداء العمدة وخصومه يسيرون وراءه الى القبر . ايا كان السبب : الخوف ، او النفاق ، او القلق من الغد المجهول والمخيف من بعده ، او التأثر بمعنى الموت ، او اخذ العبرة من لحظته المحتومة ، او الرغبة في اثبات انهم ، على عدائهم المستتر ، كانوا من معيته ، وما يزالون من معيته ، او حتى الفرح والشماتة بموته . فها هم يسيرون وراءه . يحسب ، لكثرة المشيعين ، ان بيوت القرية ، واكوام سباخها ، وتلالها ، واشجارها ، ومستنقعاتها ، وقنواتها ، تسير وراءه . يسمع واحدا يقول لاخر :

ـ صدقني . الحيوانات والطيور رايت وفودها تسير في جنازه .

فيضحك ذلك الاخر ، ويجيبه :

ـ حتى في موته ، سار في زفة . رحمه الله ، كان يحب الزفة .

يعرف ذلك عنه ، لذلك كان يعدها له ، ليبهج خاطره ، ويرفع من روحه ، حين يتجول متنقلا في بطانته ، بين مضافات القرية في ليالي رمضان ، ويزور بيوت الاعيان في الاعياد ، وحين يسافر في رحلة عمل الى المركز ، او الى احدى القرى القريبة او البعيدة . فما المانع من الوسيلة ، اذا كانت الغاية شريطة ، والهدف هو اسعاد العمدة ؟. تهتف امرأة في لوعة ، على الملأ ، وهي تصرخ ، وتشنشن بشالها الاسود ، وعلى كتفها رضيعها :

ـ ليتني فقدت زوجي ، او ولدي ، وبقيت يا عمدة .

عائل القرية وأبوها كان العمدة . حاميها ، وحارسها . (من داخل صابر ، انبعث صوت غريب ، يقول ضاحكا : وحراميها . فاخرسه) لم تنطق الندابة الا بما كان ينبغي ان يحدث ، ان يبقى العمدة ، ويرحل اي احد ، بل اكثر من واحد (عاد الصوت الغريب يقول ساخرا : حتى أنت . فاستبعد صابر هذه الفكرة بسرعة) .

يعاوده الشعور بالبهجة . فدنيا القرية تهتز من اجل العمدة ، تكشف عما كانت تخفيه من الحب ، أومن الهيبة والاحترام ، وراء الخوف منه . (يقول له الصوت الغريب : الهيبة والاحترام ، ثمرة الخوف . فيجيبه صابر : هل الهيبة والاحترام الا الخوف نفسه ؟) لن ينسى ابدا لشاعر القرية العجوز ، قوله لاحد جلسائه الاصفياء :

ـ حين مات العمدة الاسبق ، لم يكن يخافه احد ، بل كانوا يكرهونه . ومع ذلك ، ساروا في جنازه كما ساروا اليوم .

وضحك الشاعر . اهتزت لحيته ، وسقط الناي من يده ، وتألقت غضون وجهه الاسمر ، بتجاعيدها اللامعة ، المكتنزة ، بمنخاره الافطس ، المتشمم ابدا كالقطة والكلب . لم يدر ان جليسه ذاك ، واحد من عيون العمدة ، بل من عيون صابر . قال له السيد على الملأ :

ـ سمعنا أشعارك سنين وليالي . متى تكف عن ان تملأنا يأسا وحزنا باشعارك ؟ تقبض نفسي كلما حضرت ليلة حظ ، تحضرها أنت !

جبن الشاعر . اصفر وجهه . ابتسم ابتسامة مصفرة . ولم يقل كلمة . لكن هذا الشاعر كان ينشد ، في الصباح التالي ، كلماته المحجبة ، والملغزة ، مرة اخرى . والكل يستحسن ، حتى وهو لا يفهم . فالشاعر يأخذ له ثأرا ما . الكلمة بضاعته ، لكن الكلمة لا تقيم بناء ، لا تشق قناة . لا تخرب بيتا ، او تعمر سجنا . كلمة العمدة ، وحدها كانت تفعل . كلمة عمدة هي ، وليست كلمة شاعر .

ـ سيختلط الحابل بالنابل ، الخوف يذهب بذهاب العمدة . وبالخوف تصلح الرعية . الله يخيف عباده بالنار والعقاب ، بالمرض والغيب . ولن يكون هناك احترام ولا هيبة لكبير . فأين هو الكبير بعد العمدة يا صابر ؟

شيخ المسجد يسر له بذلك . يبتسم له ابتسامة ذات معنى . وفود القرى المجاورة ، والنائية ، والمركز ، والمديرية ، تسير في جنازه يرون بأعينهم ثمرة الحب والخوف ، بعد موته ، وفاء مجسدا ، ولوعة حية ، يكتشفون لتوهم ، كيف تصير قرية بأسرها ظلا للعمدة ، تتحرك بحركته ، تتوقف لوقوفه ، تنام لنومه ، تغضب لغضبه ، تضحك لضحكه تشرق او تغرب ، حتى عندما تكون الدنيا ليلا ، والشمس غائبة ، والقمر محتجبا . ما كانوا يسمعونه ، ولا يصدقونه ، يرونه بأعينهم صورة حية ، تحف بها مسيرة حزينة ، ومراثي الندابات .

ـ ٢ ـ

جاء الشيوخ والاعيان ، فرادى ، على غير موعد ، حين رأوا الدوار مفتوحا من بعده ، وأنواره ساطعة مع الغروب ، وخفيره وقوفا ، وجلسته ذات جلسة العمدة ، معدة ، ظلالهم تسير معهم ، في ضوء الفوانيس . تبدو الظلال غريبة لعيني صابر ، كأنه يرى ظلالهم لاول مرة . منذ متى كانت لهم ، صارت لهم ، هذه الظلال ؟!

حيوا ، وجلسوا في أماكنهم المعتادة من المصطبة ، على حصيرها المنقوش ، والمفروش بالفراء صامتين . ينظرون الى مكانه الشاغر . لا ينكرون على صابر مجلسه ، على يمين الراحل ، في مكانه المعتاد من قبل ، على الاقل حتى اللحظة . خاطبهم صابر في ذات نفسه :

« الا ترون انني خيركم لخلافة السيد . لقد اختارني العمدة . والعمدة خير من كان يعرف حقيقة الرجال ؟ »

تبدو الدهشة في عيونهم ، لانه يعيد المجلس سريعا ، كما كان ، والحداد ما يزال قائما في القرية ، في المزارع ، في البيوت . فكر صابر انه قد ضرب ، بعودة هذا المجلس ، ضربة موفقة ، وفي حينها ، لكي لا تنعقد مجالسهم الخاصة في بيوتهم ، ويوسوس بعضهم الى بعض ، ويشوش بما يدريه ، وبما لا يدريه ، ولم يكونوا يدعونه الى مجالسهم في حياته ، الا لانه كان كاتم أسراره ، وحامل أختامه ، ملاكه الموحى ، وشيطانه الماكر ، والمدبر . ما يزال في نظرهم ، برغم مكانته من العمدة ، برغم مكانه الان من هذا المجلس ، ذلك الخادم النشط الذكي ، الذي كان يرتدي جلبابا متسخا بالشقاء ، وبالطو مستعملا من قبل ، يعلوه تراب الايام ، والذي رفعه العمدة اليه ، فارتدى جلبابا افرنجيا ، مكويا دائما ، ابيض اللون ، حريريا ، و « جاكت » كحليا غامقا ، يحتفظ ببنطلونه للاسفار ، والذي صار في حياته العمدة ، كاتبه ومأذون القرية ، ورسوله ، وثعبانه المتلصص للاخبار ، والذي لا عائلة له ، وهو بلا سند من الرؤوس والسواعد ، وحملة المجاريف ، والفئوس ، والمناجل . (قال له غريبه : أرأيت ؟ ولم يزد) . وشعر صابر بالاكتئاب الحاد ، مع الخدر ، وغيمة الدخان الازرق .

تناثر في المجلس حوار قصير عن الراحل ، والشيشة تدور على الكل . تتردد مصمصة الشفاه ، تتصاعد تنهدات من الصدور ، يعلم أنها ليست صادقة ، يعلم وحده انها سعيدة ، لتحررهم من الخوف منه ، لمجيء دورهم في وراثة تركته . نظراتهم ، برغم جودة الصنف ، برغم قوة التبغ ، لا تقدر أن تبتهج ، قلقة على الغد ، فمن يكون العمدة من بعده ؟ بل من يكون العمدة الان ؟ خاطبهم في ذات نفسه :

« انا ايها الانتهازيون ؟ (قال له غريبه : وأنت ؟ فلم يرد عليه) لا حق لكم فيه مثلي . اوفاكم كنت . معه ظللت دائما . نفيرتم جميعا ، وبقيت . جئتم وذهبتم ، وعدتم لتذهبوا ، ولتعودوا . ولكنني ، وحدي ظللت معه ، خادمه المخلص » .

يشغلهم ، الان ، السؤال المحير ذاته ، الذي كان يشغلهم في حياة العمدة ، كلما رقد مريضا ، كلما انفجرت ازمة في حياة القرية ، او توترت العلاقة بينه وبين مأمور المركز ، ومدير المديرية ، كلما هبت عليها عاصفة جامحة ، من صديق أعمى ، أو عدو موتور . يفكرون في ان يرثوا دائما ، حتى عندما كان حيا ، يرثوا حتى ابناءهم وازواج بناتهم . اي قانون جائر ، يجعل قاضيا ، يحكم بالشروة ، للابناء ، دونه ، هو الظل الدائم للعمدة . لكن اين ذلك القاضي الان ، وقد ذهب العمدة ؟

طأطأت رؤوس ، وبانت في عيونهم نظرات حزينة ، مختلسة ، حذرة وماكرة ، متوددة وثعلبية ، اكثرها اليه . خاطبهم بذلك الصوت الداخلي الخاص ، الصامت ، وشفتاه لا تنفرجان :

« أسراره تريدون : أوراقه الخاصة ، واملاكه المجهولة ، في القرى ، والمدن البعيدة ، حتى لزوجته وبنيه . لن تعرفوها مني ابدا ، ان صرت خليفة للعمدة أولم أصر . ان صرت خليفة للعمدة فانا وارثه . ان حرمتموني بكثرتكم ، وغشكم في اللعب ، من خلافتي له ، فعقابكم انكم لن تعرفوا شيئا ابدا ،حتى ابناؤه من صلبه ، لن يعرفوا عنها شيئا، هي من حقي وحدي.لانني انا الذي بنيتها للعمدة ،محبة له وصنتها للعمدة اخلاصا مني ، ونميتها للعمدة فناء فيه . وها هو الان قد رحل ، فمن يستحقها من بعده ؟ انا ، ام انتم وابناؤه ؟ بدون العمدة ، ما كنت لاكون ، وبدوني ما كان العمدة ليكون ، فمن العمدة من بعده ؟ من وارثه ؟ »

انصرفوا تباعا يترنحون ، مع منتصف الليل . وبقى صابر من بعدهم ، وحيدا ، مع المكان الشاغر ، يجتاحه أسى مفاجىء ، منذر بالخوف ، فالزمن ينسى ، والمطامع تتجمع . أحس بالضعف ، وشعر بالضآلة نفسها التي كان يشعر بها بازاء العمدة . ووجد نفسه يفكر فجأة ، في ذلك السؤال المحير : « هل ينحاز ويخضع ، ويصبح ظلا لاخر ؟ هل ترى ذلك الاخر يقبل ان يكون ظلا له ، من كان ساعدا للعمدة ؟ »

وآن لمجلس الليل ان ينفض . فنهض ، وركب حماره. اجتاحته رغبة في ان يذهب اليه ، ويسلم عليه ، كعادته معه قبل ان يعود الى داره. سعد لقراره المفاجىء . هكذا كان يفعل معه عندما كان حيا ، وهكذا ينبغي ان يفعل معه بعد رحيله . ما يزال في قرارة روحه ، حيا ، كما كان . فكر ان الالهام المفاجىء ، ذات الالهام الذي كان للعمدة ، ينتقل اليه الان . واحس ان العمدة يتجسد فيه اللحظة .

— ٢ —

بلغ مدخل المقابر انزلق عن حماره ، وتركه عند المدخل . الباب الحديدي ، والمدفن ذو الجدران العالية البيضاء والقبة الشامخة ، تبدو كأنها قصر ، يلوح في ضوء الفوانيس الساطع ، كأنه مسقى بضوء الشمس ، يؤكد ان العمدة ما يزال عمدة ، حتى في موته ، عمدة على الموتى ، كما كان عمدة على الاحياء ، بل كما لا يزال عمدة عليهم . ليست المقبرة الا قرية اخرى هاجعة ، يباركها الان العمدة بروحه ، كما كان يبارك الاحياء في حياته .

اسرع الخفير الحارس الذي انضم الى حراس المقابر . كان حارسا للعمدة في حياته ، وها هو الان يحرسه أيضا بعد موته . فكر انه اكثر وفاء منه ، حقد عليه لذلك . تمنى لو يكون في مكانه . حدث نفسه بان مكانه ، ليس هنا بجوار العمدة ، ان مكانه هناك مع بلدة العمدة . لو نهض العمدة حيا الان لقال له ذلك . ليته فعل ، وقال للجميع ، شيوخا واعيانا ، خفراء وأجراء :

— صابر خليفتي من بعدي .

فتح الحارس الباب الضخم . فسار صابر بالممشى ، في ضوء الفوانيس المشتعلة . اشار للخفير الحارس ، فعاد الى مكانه عند الباب . مشى بخشوع وتطامن ، خفيف الوطء ، وقور السمت ، قصير الخطا . اجتاز عقودا بالممشى الطويل ، واحدا اثر آخر ، مفكرا في تدبير العمدة . كان يحسب حساب كل شيء ، حتى هذا المقام ، وتلك المنامة .

توقف امام واجهة الضريح . على بعد خطوات ، انحنى ، وانثنت يده نحو صدره ، كأنها تحمل نفس الاوراق ، التي كان يحملها له في كل ليلة . طأطأ رأسه تحية :

— مساء الخير يا عمدة .

توقع أن يجيبه الصوت :

— خير .

اوتشير اليه العين الشاردة ، والفم المزموم ، بايماءة الرأس :

— اقترب .

وعى أنه الآن لا يجيب ، ولا ينظر ، ولا يومىء . اوشك ان ينصرف خشي أن ينهض ، ان طالعه ذات النظرة الغامضة ، الغاضبة ، الساخرة . يعرف هذه النظرة جيدا . ظل مسمرا في مكانه . هم بالاعتذار لمجيئه الان . ود لو يرفع رأسه ، لو يقول للعمدة شيئا ، لو يراه يروح ويغدو وأمامه كالاسد الحبيس ، بذات الخطوة الثابتة ، الواثقة ، المتكبرة ، والمزدهية ، واليدين المعقودتين على الصدر ، والنظرة الشاردة . قراراته في تلك اللحظة ، تكون مفاجئة ، ومبهرة ، عبقرية ، وغير متوقعة . وقد تسعد ، وقد تغضب : في خلافات عائلات القرية ، في صراعات القرية مع القرى الاخرى ، ومع المركز ، وفي شئون الري ، ومياه المجاري ، واكوام السباخ ، وأسراب البعوض ، والذباب ، ودودة القطن ، بل وفي خلافات القرى الاخرى ، مع بعضها البعض ، حتى صارت لقريته سمعة لا تجارى ، وكلمة لا ترد ، ومكانة بارزة بين القرى ، على تواضع بيوتها ، وجهالة أهلها ، تحت شمس النهار ، وقمر الليل .

لحظ صابر ، من الضوء المسلط عليه ، من مسافات متباعدة ، ان له على الارض اكثر من ظل ، ظلالا عديدة ، متقاطعة ، مختلفة الاحجام، والاطوال ، متعددة الدرجات . فزع لما تراه عيناه على الارض ، كأنه يراها لاول مرة . هل هي ظلاله بين الاخرين الان ؟ للعمدة كانت نفس الظلال . دار بخاطره ، انه ، اللحظة ، بين يدي العمدة، ظل له وحده، وببركته تتحلق حوله كل الظلال الان ، ظلاله هو فكر : هم جميعا صاروا ظلالا له . ذلك ما يقوله له العمدة الان . العمدة كان يحب ان يقف ، دائما ، في ملتقى منابع الضوء ومصادره ، في المحافل ، وبين الجدران . يحب الليل ، ويكره الشمس . يكره ان تكون وراءه ، ويرى ظلا وحيدا امامه . يكره ان تكون الشمس امامه ، ولا يرى ظله الوحيد من خلفه . هتف في سره مخدر الحواس لم يزل :

— مدد يا عمدة . مدد .

(قال له الغريب في داخله : أنت مسطول ، وتخرف . فاشار اليه بيده ليخرس ، حتى لا تتبدد قدسية اللحظة) . رفع رأسه قليلا ، تجاه شاهد القبر ، وقال للعمدة :

— اولادك بخير يا عمدة .

ابتلع ريقه ، واضاف بتردد ، وتودد :

— أمهم بخير ايضا يا عمدة .

وقال مؤكدا للعمدة :

— حزاني من اجلك : الام ، والبنون ، والبنات .

وأضاف :

— لكنني اجتهد يا عمدة ، لكي اجعلهم يشعرون انك ما تزال حيا، باقيا بينهم ، وبيننا .

ثم قال بتوسل .

— ضع سرك في خادمك يا عمدة ، حتى اقدر ان اسعدهم ، لكي يبتسموا ، كما كانوا في حياتك .

تذكر صابر صورته ، صورة العمدة الكبيرة ، بطول الجدار ،بعرض الجدار ،مقيمة بين اولاده،معهم،في استراحة البيت . انبثق الخاطر في رأسه فجأة ، كما كان ينبثق في رأس العمدة فجأة ، اذ كان يحدثه كأنه يحدث نفسه ، كأنه ، هو ، غير موجود امامه ، ويروح ويجيء ، بين الجدارين ، حوله ، يتأمل مفكرا بصوت مرتفع :

« الدوار تنقصه صورته ، فوق المصطبة ، على الجدار »

شعر صابر بروح العمدة تحل فيه الان. بركاته تغمره بافضالها ، كما كانت ، بل تتوج اللحظة هذه الافضال عليه . رفع رأسه في فرحة وهتف :

— الشكر لك يا عمدة .

(الغريب عاد يقول له : العمدة لا يراك ، ولا يسمعك ، فاشاح

صابر بوجهه عنه) . فكر صابر ان العمدة يراه الان ، ويسمعــــه ، ويعرف الان اكثر مما كان يعرف . رفع عنه ، في حياته الجديدة ، كل حجاب ، كانت تحده قيــود الجسد . صار موصولا بالمـلأ الاعلــى ، بالسر الاعظم . وعى صابر انه قد رفع رأسه في حضرة العمدة ، وانه شك في معرفته المطلقة ، للحظة فطاطا رأسه ، وهمس :

ـ معذرة يا عمدة .

واضاف مؤكدا عزمه ، مظهرا طاعته :

ـ أمرك مطاع يا عمدة ، وارادتك نافذة .

ثم همس بمودة في ذات نفسه :

ـ سأذهب الان الى بيتك يا عمدة ، لارى ما هم في حاجة اليه غدا ، سأسليهم ، وأقول لهم ما كان لك ، وما كان عليك . لا . معذرة يا عمدة ، فما كان عليك شيء ابدا . دائما كان لـك علينا ، وابدا كنت تعطي ما تحب ، لمن تشاء ، تفعل ما تريد وتود ، ولا تسأل عما تفعل . وعهدي لك يا عمدة ، وباسمك يا عمدة ، ان يظل كل شيء كما كان ، فاعنّي يا عمدة . مددك لي يا عمدة .

(الغريب ضحك ، وسكت . فذعر صابر وخاف) . تراجع صابر بظهره ، محني الرأس قائلا :

ـ تصبح على خير يا عمدة .

تراجع ، تراجع ، حتى انفرج المشى ، عن واحد من عقــود المدخل ، فاستدار ، وهبطت يده المثنية عن صدره ، وشد قامته ، ليراه الخفير الحارس مرفوع الهامة . والقى بنظرة امامه ، باحثا عـن ظله ، لكن الانوار كلها ، كانت متجهة بضوئها ، وطنينها ، الى الداخل تجاه قبره . فاجتاحته ، في تلك اللحظة ، كآبة ساحقة .

ـ ٤ ـ

عاد صابر من بيت العمدة الى بيته ، ممتطيا حماره ، يلهث وراءه خفيران من طول ما عدوا مثلهما كان يلهث يوما وراء حمار العمدة ، قبل ان يرضى ويرفعه اليه ، حتى ناطح براسه رؤوس القرية ، شيوخـا واعيانا ، بل صار سوط العمدة عليهم ، وعينه بينهم . (حدثه الغريب. قال : تذكر . الماء لا يصعد العالي ، والعين لا تعلو على الحاجب . واضاف الغريب : لا تؤمن انت بذلك ، ولا تراه عدلا ، فالناس مواهب وهمم . لكن الناس يؤمنون به . فاكتاب صابر) .

هبط صابر عن الحمار ، فاخذه الخفيران ، وعادا به بينهما ، الى معلفه ، ومربطه . ودخل صابر الى بيته . تحف بمدخل حديقتــه الاشجار والزهور ، كبيت العمدة ، ترتفع به الدرجات الى بابه ، كبيت العمدة . ونظر الى السماء فرأى النجوم تضحك له ، وسمعها تغني في علاها . (وثب امامه الغريب ، في هيئة شيخ المسجد ، يقـول له : « ما اظن ان تبيد هذه الجنة ابدا » لكن الايام دول يا صابر . فلمن صابر كل الاصناف الرديئة ، والجبدة ، التي تأتيه دائما بذلك الصوت الغامض ، والمفاجىء) . يطل الاولاد والبنات عليه ، يمرق من الباب ، كما كان يفعل العمدة . الستائر المزاحة تعود لتغطي زجـاج النوافذ اللامع . الابواب الموارية بالداخل تصفق ، برفق بالغ ، كلما تقدم بداخل الفسحة الممتدة .

وقف امام غرفته الخاصة . أخرج مفتاحا اداره في ثقب الباب . ولج الى الغرفة ، وصفق الباب وراءه ، والمفتاح في يده . طالعته على الفور صورة العمدة ، وسط النور الخافت ، المضاء ابدا حولها . انحنى امام الصورة كعادته ، لكنه قال له في هذه المرة ، لاول مرة :

ـ مساء الخير يا عمدة .

تجدّد الحزن في قلبه لرؤية الصورة . توقف متاملا في الصورة ، في عيني الصورة ، هما اكثر من اي شيء آخر ، في وجهه الكريم ، كانا منبع سره وسحره . وصل بهما عينيه ، ليستمد منهما سره وسحره. لكن التواصل بدا عصيا ونائيا .

جلس الى مكتبه الضخم الفخم ، الحاشد بالملفات ، والاقلام ، كما كان يفعل في اخريات كل ليلة ، قبل ان يودعه . عاش مرهقا مع العمدة من كثرة العمل ، وطول اليقظة ، يحلم بالنوم وهو يقظ ، يحلم بالنوم وهو نائم . الان ، ايضا ، لا يستطيع ان ينام ، حتى ان يرغب في النوم . رحل العمدة ، وبقيت القرية ، والبطانة ، وهو . والكل ينتظر الخطوة القادمة . يستطلع الغيب في الاكف ، والورق ، وفناجين القهوة ، وغيوم الدخان الازرق ، وحركة الطير ، وكلمات الفال . ليرى الحدث الباهر المفاجىء ، العمدة القوي الجديد ، خليفه العمدة القوي الراحـل .

تأمل من جديد ، من مجلسه ، في صورة العمدة . هو بنفسه العمدة كما خلقه الخالق ، بقفطانه ، وجبته ، بشاربه ، وانفه الافطس بجبهته العريضة المرتفعة ، وعينيه النفاذتين . من يومه كان رجلا لم تنجبه ام ، ولم تخرج مثله الى الدنيا مولدة . بسط سطوته بثقتـــه بنفسه ، وبثقة رجاله به ، لثقته هو بنفسه . صار عمدة القرية في شبابه ، على صفر عائلته ، وتواضعها ، حين نشب الخلاف بين عائلات القرية . حمل في يده سوطا سودانيا ، احليل ثور ، ذا سبعة افرع سار في شوارع القرية ، يحف به الخفر ، بسياطهم ، وبنادقهــم معلقة على اكتافهم . يضرب الجالسين على المصاطب ، يسوقهم الـــى العمل ، او الى النوم ، يحول بينهم وبين ان يجتمعوا معا . فماذا يمكن ، كما رأى العمدة ، ببصيرته الثاقبة ، ان ينتج عن اجتماعاتهم . في العصارى ، وفي الليل ، وبين فترات الحصاد ، وفي انتظــار الرية القادمة ، ســوى الشر ، والافساد ، والخديعــة ، والتآمر، وارسال الشكاوى . صار على الكل ان يكدح في الارض ، او ان يهجع ، او ان يلهو ، او ان يغلق عليه باب بيته ، هو وأسرته ، يصبح حده حد نفسه ، همه هم شخصه واهل بيته ، لان العمدة حر ، ويقظ ، ولا يفقوه ضرب عائلة واحدة في البداية ، بالعائلات الاخرى ، ثم ظل الضرب المتسلسل ، والمنفرد بعائلة واحدة في كل مرة ، حتى صارت القرية وحيدة أمامه . وصار هو ذلك المستبد العادل ، الذي قال عنه الامام ، انه وحده الذي يصلح الشرق . كان العمدة يقول له ، دائما :

« آخر الدواء الكي يا صابر »

« آخر الدواء الكي يا صابر »

فيقول هو له :

« اول الدواء الكي يا عمدة ، حتى لا يكون هناك وسط ولا آخر ».

شعر صابر انه الان اكثر قربا من العمدة ، كحاله في اعقاب صلاة خاشعة ، وشاكرة ، ومتذكرة لنعم وليّ النعم .

حدق صابر في صورة العمدة امامه ، وصل عينيه بعيني الصورة، انفتحتا على اقصى استدارة لهما . في لحظـة مكابدة ، أحس بتيـار غير منظور ، ينفذ الى عينيه ، من عيني الصورة ، كالنسمة اللطيفـة الهادئة ، يتدفق عبر هواء الغرفة الساكن ، والمسافـة النائية غايـة ما يكـون القرب . أحس بالدفء ، بالتخمة بالنشوة . أغمض عينيه . تألقت وراء جفونهمـا عينا العمدة . ابتسم راضيا . حتى رأسه فـي صمت شاكـر . فكرة لو فتح فيه الان ، لسمع صوت العمدة ، لو نظـر في المرآة ، الان ، لرأى جسد العمدة .

سمع طرقا على الباب . ظنه روح العمدة قادما . توفزت كل ذرة في كيانه ، رهبة ورغبة ، شوقا ورعبا . فكر : لو اراد لما وقف دونه باب مغلق ، ولا جدار منتصب . أحسرانه ، في مجلس الذكرى ، في لحظة محاطـة بالاشباح والاسرار قال بتوجس متوتر :

ـ ادخل .

وورب البــاب . قليـلا وورب . أطلت أم العيال ، وابتسمـت متسائلة ، عله ياذن بالدخول . شعـر بالغضب ، لان القادم لم يكـن هو . شعـر بالراحة ، لانهـا هي . تفكر وهو يراها : هي له الظل. وعليه ان ياذن للظل بالتحرك . نظـر الى الظل ذات نظرة العمدة .فكر: غدا ، ستصبح سيدة القرية ، وتتوارى زوجة العمدة . اشار لهابطرف يده ، بهزة من رأسه ، ان تذهب الان ، فتوارت ، وما تزال تبتسم

جذبت الباب وراءها برفق . فانغلق . فكر : هكذا ينبغي ان يفعل الاخرون ، حين يروا اشارته ، وهم يبتسمون في رضا وطاعة (فاجاه غريبه بسؤاله : هل تراها ما تزال تبتسم الان ، بعد ان حجز بينكما الجدار والباب ؟) فكر في مغادرة هذه الغرفة ، في الذهاب الى غرفة نومه الخاصة . نهض (فاجاه الغريب بسؤال اخر : منذ متى لم تنم معهما في غرفة واحدة ، في سرير واحد ؟) توقف امام الصورة ،وقال:

ـ تصبح على خير ياعمدة .

وفكر انه سياتي في الصباح ، ويقول للصورة :

ـ صباح الخير يا عمدة .

ثم يذهب لتحيته في ضريحه ، قائلا له :

ـ صباح الخير يا عمدة .

(عاد الغريب يقول له : حررك الموت منه . لكنك تصر على ان تظل ظلا . فقال له صابر : منحني هذه الغرف ، واشياء كثيرة تعرفها. فقال له الغريب : وسلب روحك ، فصرت عبدا) . فكر صابر بانزعاج في هذا الصوت المتمرد الذي ينبعث من داخله ، على غير توقع .

ـ ٥ ـ

عندما ذهب من وقت العصر معظمه ، عندما كانت الشمس تنحدر مسرعة ، وراء الترعة ، صوب حافة الافق الغربي ، كان كل شيء في الدوار كما كان بالامس ، كما كان قبل رحيله ، عدا شيءواحد: الجدار المطل على المصطبة . التصقت به ، مائلة قليلا الى الامام، صورة العمدة ، ملونة ، مجسمة ، باهرة ، مضاءة بنور خفي وسنان، تخطف العيون ، وتخلب القلوب . يمتد تحتها مسندان مدوران ، يحددان مجلسه الشاغر من بعده .

يدير صابر ظهره ، ويجلس تكاد اطراف جبته ، وكم قفطانه ، ان يمسا حافة مسند الفراغ الشاغر . راح صابر يحرك اصابعه ، على حبات المسبحة ، يعاهد نفسه في مجلسه ، تحت صورة العمدة ،والخفر وقوف في اماكنهم ، ان يظل على العهد ، ان يزور آل بيتالعمدة ، في كل صباح ومساء ، ضريح العمدة ، مع كل شروق وغروب ، صورةالعمدة في البيت ، اثر كل يقظة ، قبيل كل غفوة ، ويقول له :« صباح الخير يا عمدة » . واسقط ابهامه حبة مسبحة . « بعد اذنك يا عمدة» واسقط ابهامه حبة مسبحة . مساء الخير يا عمدة » . واسقط ابهامه حبة مسبحة . « بعد اذنك يا عمدة » ، واسقط ابهامه حبة مسبحة . وعاوده الشعور بالقلق ، فاعتزم ان يلجا اثر انفضاض المجلس، الى الشيخ « مصطفى » ، عراف القرية المجاورة ، الذي يستر بشياب الرجل جسد انثى . سيطلب منه ان يقرأ له الغيب ، وان ياتيه بروح العمدة ، ليسأله ، ويسمع جوابه ومشورته .

اقبل شيخ الخفر نحوه ، تحف به رائحة الدخان الازرق ، تعد بالمنى والاحلام . واقبل من بعده الاعوان السابقون للعمدة ،والاعيان، جاءوا معا يخبون في عباءاتهم ، كأنهم كانوا معا ، وكانهم الان على موعد . (قال له الغريب كمن يتفرج : الان تبدأ المتاعب) اخذوا واحدا بعد اخر بالصورة ، حد قوافيها بعيون يعرفها جيدا ، عيون يتنازعها اللحظة : الحزن والفرح ، الكآبة والسرور ، التعاسة والسعادة، المكر والطيبة ، الخديعة والبراءة . يعرفها جيدا هذه العيون الطامعة ، والطامحة . ظاهرها يقول شيئا . وباطنها يقول شيئا اخر . كثيرا ما رأى ذلك الباطن . وراء عيونهم ،في حياته . كثيرا ما ود ان يقول للعمدة ، ما لا يراه العمدة ، لانه لم ينظر في عين احدهم ابدا . ومن ، كالعمدة ، ينظر يوما الى ظله ؟ لكنهم كانوا كثرة ، وكانوا يمتثلون ، ويحنون رقابهم ، ليعزف عليها العمدة ، كما يعزف الشاعر على ثقوب الناي ، يعزف على أيها شاء . باي اصبع من اصابعه العشرة . وكانوا قد جلسوا .

ابتسم صابر للمشايخ والاعيان . تأملهم واحدا واحدا . ثم اظهر الجد والعبوس فجاة ، وقال لهم :

ـ لنضع من بعده تقليدا جديدا لهذا المجلس ، في حياته الثانية من عهده الميمون . نظروا اليه حيارى متسائلين ، فاضاف بزهوحزين:

ـ لنقف ، كلما جئنا هنا ، دقيقة ، تحية للصورة ، لصاحب الصورة حدادا على روح العمدة .

شعر ، في قرارته ، ان عاصفة من الضحك توشك ان تنطلق من حوله ، وتنفجر فيوجهه ، وانه يبدو بمطلبه مضحكا . ود لو يفعلوا. تمنى في ذات اللحظة الا يفعلوا ، فلا قبل له الان بجمعهم ، ولا ينبغي ان ياخذهم الا كما اخذ العمدة آباءهم من قبل ، فرادى ، يضربواحدا فقط بالاخرين ، عائلة بسائر العائلات ،ثم يختار من عليه الدور .لكن المشايخ والاعيان ، كانوا يقفون صامتين . لوجوههم لون واحد، قسمات واحدة ، لعيونهم هذان الوجهان المريبان اللذان يعرفهما جيدا.

قبل ان يجلس صابر ، نظر الحاج محمود لساعة يده بغيظ . وقبل ان يجلس صابر ، جلس الحاج محمود ، وتبعه الاخرون من فورهم . أثارت الجلسة المبكرة ريبة صابر في الحاج محمود ، وفي كل من حوله . بدا واضحا انهم لا يعملون له حسابا . استنجد بالصورة من خلفه ، بروح العمدة في الصورة ، بعينيه في وجهه . راح يؤكد لنفسه ، ان عينيه تعينانه الان ، تسري في ظهورهم ، وتخترق عظام رؤوسهم . وعى عبث ما يفكر فيه الان ، ولا واقعيته . حدث نفسه بأن هناك مؤامرة تدير ، بل نسجت خيوطها فعلا ، بل واتفقوا في نهايتها على الحاج محمود ، بالرغم من ان احدهم لم يقل له شيئا .

راح صابر يراقبهم ، وقد وضع كل منهم رأسه في عبه . صامتا، واخذ يجتر افكار وخواطر خاصة ، لا يعرفها ، تثيرها الشيشة الدائرة بين الايدي ، المتنقلة بالدخان الازرق . بدوا مطمئنين وواثقين من الغد . لقد وزعت التركة .

رنا الى الحاج محمود في تساؤل ابتسم له الحاج محمود ، كما يمكن ان يبتسم قط لفأر . ورأى عينيه لا تنظران اليه ، بل تنظران اليه فعلا ، لكنهما لا ترىانه ، كعيني عمدة ، كما كانت عينا العمدة. فكر ان الحاج محمود لم تكن له في حياتهابدا هذه النظرة .قال له الحاج محمود :

ـ اراك شديد الوفاء للعمدة ، الراحل ، مثلنا طبعا .

واضاف :

ـ بل اكثر منا فيما ارى .

تجاذبته العواطف بين القمة والقاع ، والرجاء واليأس . رأى نفسه يسب ويلعن . رأى نفسه ينهض مغاضبا . لكنه ظل جالسا، يمور داخله . اشار الحاج محمود بايماءة من رأسه الى الصورة ، قائلا في براءة مندهشة :

ـ زيارتك امس لضريحه . مناجاتك امس لصورته في غرفتك الخاصة ببيتك . مجيئك اليوم قبلنا بصورته ، لتضعها هنا ،على هذا الحائط ..

توقف الحاج محمود عن الكلام لحظة ، ثم .. لم يختم بداية حديثه . حدث صابر نفسه واجما ، ان الحاج محمود بدأ الان يلعب لعبة العمدة ، بدونه . فها هو يصمت قبل ان يتم حديثه، يترك البقية له ، وربما يتركها لمن حوله اذا تكلم . ود لو يعرف كيف كانت البداية مع العمدة . ربما كانت مثلما تبدأ الان ، تأخذ ذلك المظهر الجماعي الموحد .

انتبه صابر لعيونهم . يراها تحدق في ثيابه ، تبتسم بسخرية وخبث ، والوجوه جامدة ، وقورة ، ومتزنة . مع انتباهته ، وعى في ذات اللحظة ، معنى ان يلبس اليوم ، الان ، ملابس كملابس العمدة : القفطان ، والجبة ، لاول مرة في حياته ، مع انهم جميعا يلبسون مثلها . تأكد في تلك اللحظة من كل شيء مقبل . وجهد ليظل جامدا ، لا يسبر له غور ، فالصمت مفيد في مثل هذا الموقف ، ومحير . عاد الحاج محمود يقول :

ـ لذلك راينا ، ان نسنـد اليك ، مهمة الاشراف على مقبرته .
اكفهر وجه صابر ، وشعـر ان الماء يغمره ، والدوامة تديره ، كما كانت ، امـام الساقيـة : اضاف الحاج محمود بلهجـة باردة ، وحاسمـة :

ـ اراك تسرعت بارتداء هذه الثيـاب . كان ينبغي ان تأخذ راينا، وتطلب المشورة . صمت الحاج محمود لحظة ، ثم عاد يقول :

ـ لكنني لن اؤاخذك على ذلك .

وغيّر الحاج محمود من لهجته . صارت آمرة وقاطعة ، وهو يقول:

ـ نحن جميعـا نقدر خدماتك للعمدة ، وللقرية ، ونقدر عواطفك نحـو الراحل . تعبتمن اجلنا ، ونرى انك بحاجة الى الراحة .فازحنا عبء المأذونية عنك ، لينهض بها شيخ الجامع . أنت تعرف ، ان الناس جميعا ، كانـوا غير راضيـن ،عـن قيامك بالمأذونية .

وظل الحاج محمود يتحدث بحسم ، دون توقف ، عـن اعفاءاتـه الاخرى له ، يبررها واحدا واحدا ، وصابر يسمع طنين حديثه ، ولا يعي منه شيئـا .

تطلع صابر في النهاية حوله ، مستجمعا نفسه ، مستنجدا بالخفراء الذين الحقهم بالعمل يوما ، واحدا ،واحدا،والذينمد لهم يدالعون في كوارثهم العائلية ، والذيـن لم يتحركـوا ابدا الا بامره .. فعاجلـه الحاج محمود ، ليحسم الموقف ، ليجعله يدرك ما صارت اليه الامـــور الان ، قبل ان يرتكب حماقة ما ، بمناداة شيخ الخفر ، يفوت عليهاية فرصـة لاحداث ضجـة .

اقبل شيخ الخفر مسرعا . طأطأ راسه سامعا ، ومطيعا ، بين يدي الحاج محمود ، فحدث صابر نفسه ، بان الرجال يتغيرون سريعا ، يسيرون مـع اتجاه الريح ، قال الحاج محمود لشيخ الخفر :

ـ كل الخفراء في اماكنهم ؟

ـ نعم يا عمدة .

ـ وفي مداخل القرية ؟

ـ نعم يا حاج .

اشار له الحاج محمود لينصرف ، ورنـا بشماتة الى صابر . (قال الغريب لصابر : البقيـة في حياتك يا صابر) . اوشك صابر ان يفعـل شيئا ما لا يعلمه ، همّ بان يجرحه مثلا ، مدافعـا عن العمدة الراحل، وعـن نفسه ، ولو بكلمـة ملتوية . (قال له الغريب : لا تكـن مضحكا. وقعت الفاس في الرأس ، وقضي الامر) لكـن الحاج محمود عاد يقـول له ، مؤكـدا امره بالانصراف :

ـ يمكنك الان ان تذهب . واذا اردت شيئا ، فتعال اليّ .

اكد صابر لنفسه ، انه لن يستطيع ان يصل اليه ابدا ، الا بعد ان يستاذن ظله ، ويمر على ظله . اوشك صابـر ان ينفجر في غضب. تلفت حوله ، عله يعرف هذا الظل من بيـن من حوله ، عله يـراه في مكـان ما مـن ساحـة الدوار الواسع .

وعى صابر ان الصمت قد سـاد الجالسين ، وان احدا لا ينظر اليه ، او يضحك ، او يتوقع منه حدوث رد فعل من اي نوع . ودّ لو فعلوا ، ليفرّج عـن نفسه ، ليعلـن عن رايه فيهم ، حتى في الحـاج محمود نفسه ، ليخيب فكرتهم عنه ، ليقول لهم .. لكن ، متى كانت له الشجاعـة على ان يفعل شيئا ، بدون الراحل ؟ وما جدوى ان يقـول الان شيئا مـا ؟ صار وحيدا ، وصاروا معا ، والخفراء الان يسيرون وراءهـم .

نهض مغاضبا ، في ذات صدره ، دون ان يبدو عليه ذلك . نظر فقط الى صورته بعتاب . يكـاد يبكي لانه تخلى عنه ، والثمرة كانـت تبدو دانية . لملم اطراف قفطانه وجبته . وانصرف مهرولا ـي سيره. سمعهم يضحكـون في تلك اللحظـة ، سمعه يقول لهم :

ـ ليس الان .

سمعه يضيف :

ـ الان ، فلنبدأ العمل . اقصد . فلنبدأ المرح .

سمعهم يضحكون . ربمـا ليبدأوا المرح ، وربما على مشيتــه المهرولة ، وخزيه . اوشك ان يلتفت اليهم ، يصيح بهم ، يؤكد لهم، ان دورهم سيأتي واحدا بعد واحد . فهم جميعـا ، مثله ، كانـوا ظلالا للعمدة الراحل . أوشك ان يعـود اليه ، وبشكره ، ويؤكـد لـه انه راض بما قضى ، علـه يسمح بان يكـون لـه ظلا . لكنه هـو الاخر، كـان ظـلا مثله للعمدة الراحل ، والظل صار عمدة ، مصدرا لظـلال جديدة ، غيره هو ، وغيرهم جميعـا .

وجد صابر نفسه ينعطف من باب الدوار . تذكـر ان احدا لم يقدم له حماره . ودّ العودة من اجل حماره . ادرك ان الخفر سيضحكون لعودته ، وربمـا لن يتحرك احـد ليقدمه اليه ، وربمـا ضحكوا ، اذا رأوه يضطـر لحل رباطه بيده ، واخراجه من حظيرته ، وربمـا ،ايضا، وضع برذعته على ظهره . (سمع الغريب يقول له في رثاء : وقع العجل فكثرت سكاكينه . ثم يقول : عزيز قوم ذل) أراد ان يضحك بكل مـا وسعه . فتح فمه ليضحك . شعـر بنفسه يوشك ان ينهار ، والضحكة ستخرج صرخـة باكية . فأسرع يجري عاديا ، ليشكو اليه ، وفي باله تنتفض ، ماثلـة لـه ، صورة ضريحه .

ـ ٦ ـ

جلس صابر الى مكتبه ، بمواجهـة الصورة . راح يرقب السنة النار تتموج في المدفأة . تحيل فراغها الى وهج جهنمي مرتعش . يسمع تقصف الاوراق ، التواءها الى اعلى مع النار ، ازيزها الاسود . علـى وجهه ، تروح وتغدو امواج الضوء والدفء المتقاطعة . علـى الصورة ، تتراوح انفاس الموت النارية ، تحكم عليها بالصمت ، تخمـد منهـا العينان ، تهرب منهـا روح ذلك الذي لـم يعـد عمدة ، ولا مالكا ، ولا قدرة لـه الان على الكلام او الحركة ، من لم يعـد يخيف احدا ، يثير فيـه هيبة او احترامـا .

صارت الحجرة جحيمـا من حوله . احس انهـا ستحترق به ، من طول ما تجف بالحرارة والدفء انه سيختنق مع احتراق الهواء فيالغرفة نهض مسرعـا ، وفتح مصراعي النافذة الخشبيين ، فتدفق الهواء بـاردا رطبا . صدمه مرأى اللبلابة ، تتسلق جذع شجرة الجميز العتيقة . تذكر انه كـان يحبهـا في زمـن مضى ، يعشق غصونها العديدة ، يفيء الى ظلالها ، ونسمتهـا الرطبة ، يأكل من ثمارهـا اللبنيـة الحلوة ، يداوي بها قروحه وبثوره ، عندما كـان هـذا البيت عشا من اغصـان السنط ، والقش ، والغاب ، والتبن ، والطين . حنق على اللبلابة، لانهـا تتسلقها ، تخنقها ، تلتف حـول ساقهــا ، واغصانها بالاف الخيوط ، والاوراق . ودّ لو يكـون لديه وقت ما ، غدا ، او بعـد غد ، ليجتث ساق هذه اللبلابة بالفأس ، ليمزق سائر هذه الاغصـان بالسكين . وعى فجأة انه هـو الذي وضع بذرة هذه اللبلابة ، عندمـا بدأ يبني هذا البيت ، ربمـا ليصنع حديقـة صغيرة لبيته الجديد ، وربمـا ليواري ماضيه القديم .

احس بالهواء يعود خريفيا كما كان . وجــد نفسـه يعطس، ويسعل ، ولح على البعد ، الخفـر الذين يحرسون بيته ، يتجمعـون ويتهامسون ، واحدهم يجري تجاه سور البيت ، راى شبحـا ينسل من بينهم عائدا الى البيت . خيل اليه انه زوجته ، او ربمـا احدى الخادمـات . كزّ على اسنانه بحنق . همس هاتفا لنفسه :

« صاروا عيونا عليّ » .

التفت منفعلا الى الصورة صارخا ، ومعاتبا :

ـ أرايت يا عمدة ؟

لم تجبه الصورة ، لم يتحرك العمدة ، فهز رأسه بحزن ، وهمس للصـورة :

ـ مت واسترحت ، وتركت حصاد ما زرعت ، ليجنيها صابـر، ثمـار ما صنعت ليعاقب عليها صابر .

تذكر الاوراق والنار والمدفاة ، فاسرع عائدا اليها . توشك النار ان تخمد . ولما تحترق اوراق بالاسفل . امسك بسيخ الحديد القصير، ودفعه تحت الاوراق ، ورفعها بحذر . علقها حتى التحمت باطرافها النار ، ثم قلبها . جعل سوادها الى اسفل ، وبياضها الى اعلى، ولفحته النار ، ولسعت يده ، بسخونة السيخ ، فنهض عائدا الى مكتبه .

راح يرتب الاوراق الاخرى ، الثانوية ، التي لا معنى لها ، يتأكد من ان كل ورقة باقية لا قيمة لها ، ولا خطر علبه منها ، حين يراها من يأتي ، ولا بد انهم سيأتون ذات لحظة ، فلقد جرى احد الخفر تجاه السور ، وعاد شبح الى البيت .

خطر باب غرفة المكتب على باله ، فقفز نحوه ، حرك مزلاجه الى اسفل ، وجذبه في ذات اللحظة . لم يجد احدا . مد بصره عبر الفسحة الواسعة ، خيل اليه ان بابا بعينه يغلق برفق وحذر . وعي ان الباب لغرفة زوجته . طرد الخاطر الشيطاني من رأسه . عاشت معه على الحلوة والمرة . قدر انها قلقة عليه ، وانها لا تجسر ، ما تزال لا تجسر ، ان تواجهه ، في هياجه ، ان تأتي اليه ، في ازمته ، حتى يطلب منها ذلك . أكد لنفسه ، انه هو الذي عودها على هذا السلوك ، منذ ان صار كاتم اسرار العمدة ، وحامل اختامه . وراح يتذكر صور ماضيهما الحنون والودود ، حينما كانا ينامان معا ، على فراش من القش .

احس بالوحدة تمنى ان يناديها . تمنى ان تأتي وحدها ، ان تكون له اما في تلك اللحظة ، ان يضع رأسه على صدرها ويبكي . وعى ان ما يحدث له الان ، امر خاص به وحده ، كساعة المرض ، كلحظة الموت ، ان ما يفعله الان سر ، لاينبغي ان تعرفه امرأة . فمتى كانت المرأة تؤتمن على سر ، بل متى كان هو يأتمن احدا ، اي احد ، على سر ؟ لذلك وحده ، اختاره العمدة ، ليكون الظل ، وكاتم السر ، العين التي ترى ، والاذن التي تسمع . وها هو العمدة قد مات ، وبقي هو وحيدا ، ينوء باسراره وخطاياه ، لا مبالاته به وبمصيره ، مع انه كان يعلم ان الموت هو نهاية كل حي ، خاتمة المطاف للاصل والصورة ، للشيء والظل .

ردّ الباب برفق ، وضغط المزلاج الى اعلى ، وعاد الى مكتبه . كانت الاوراق ما تزال تتقد متوهجة . فرك كفيه ، وهو يجلس . احس بهما ملتهبتين . لسعتهما النار في اكثر من موضع .

حاصرته الوحدة من كل جانب ، حين انطفأت النار ، وخرست امواج الضوء ، والدفء والحرارة ، والسنة الدخان ، حين سدت الصورة اكثر موتا أمام عينيه ، ولم تعد ترتعش وراء تخلخل الهواء بالغرفة . انثالت عليه الرؤى بلا رحمة ، كأمواج البحر . كدوامات الماء المتدافع ، امام البوابة الحديدية لقنطرة الترعة .

يسمع وهو عائد من ضريح العمدة ، ذلك الشاعر العجوز ينشد، مع ناي الليل :

« لك يوم ياصابر » .

في الخطوة التالية ، كان الشاعر ينشد وعيدا آخر ، فآخر . ارهف السمع ، حدّه ، كتم انفاسه ، فلم يسمع احدا . زعقت به ، وهو في طريق المحطة ، يوسع الخطا ، امرأة منسية تضع يدها ،فوق راسها ، على دائرة من شالها الاسود :

ـ هات لي معاك طبقين صاج ، يا معلم صابر .

طرق باب عشته طارق الظهيرة ، نسيه مع ما نسي :

ـ ولد يا صابر . بعد العصر ، مرّ على البيت ،واصلح الطلمبة.

ناوله الاب قروشا للتمغة ، وقروشا لتعبه ، واعطاه اوراقا ليلحق ولده بمدرسة المركز . ينادي في طرقات القرية على من مات ، ومن تاه من اهله ، ومن هرب بعد جريمته ، ليسلم نفسه للدوار . يذهب حاملا شكوى اهل ناحيته ، يلتقي بالعمدة . ويرجوه ليسمح لهم بليلة ماء واحدة ، للارض العطشى . كان العمدة وحده في تلك الليلة ، صعد فيه نظره اعلى واسفل . ضحك فجاة ، صمت فجاة . بدا كمن يراه لاول مرة . لم يخف ما بنفسه . سأله :

ـ ما اسمك ؟

ـ صابر . محسوبك صابر .

قال له العمدة :

ـ وجهك يذكرني بالحية ، بالثعبان .

جف الدم في عروقه امام العمدة . ضحك العمدة . ضربه على كتفه بكفه . قال له :

ـ ما رأيك ؟

تداعى صابر امام رقته المفاجئة ، كالتراب امام الماء ، كالقشة في مواجهة النار . قال :

ـ الرأي لك يا حضرة العمدة . لكن الناس يسمونني . يسمونني.

ـ ماذا يسمونك ؟

ـ النمس .

ضحك العمدة . ردد وهو يضحك :

ـ النمس ؟ النمس !

عبس فجاة ، وأكد :

ـ ليس اسما مناسبا . الثعبان افضل . وجهك كالثعبان ،واحسب ان قلبك ابضا كقلب الثعبان . ما رأيك ؟

وجد نفسه مسحورا ، طيعا كالطين ، والعجين ، يقول :

ـ نعم يا حضرة العمدة .

سأله العمدة :

ـ ماذا تفعل ؟

ـ كل شيء يا حضرة العمدة ، كل شيء .

اعلنه العمدة :

ـ اذن ، فانت ثعبان حقيقي ، لانك توجد في كل مكان ،متخفيا، نادرا ما يراك احد . الكل يحبك حتى لا تلدغه . الكل يكرهك لانه يدفع لك .

همس برقة ، بدهشة ، متظاهرا بالخوف ، فلم يكن تابعا له بعد ، ولم يكن قد استاجره :

ـ نعم يا حضرة العمدة . كيف عرفت ذلك يا حضرة العمدة .

فجاة . قال له العمدة :

ـ ستعمل معي .

ـ أسير كرمك يا حضرة العمدة .

ـ معي ستكون حمامة .

ـ ظلك يا حضرة العمدة .

ـ تماما . هذا ما اريده . ومع الناس ، مع كل احد سواي ، ستكون .. هه ؟

ـ ثعبانا يا حضرة العمدة .

ـ ابتسم العمدة . وعاد يسأله :

ـ تعرف القراءة والكتابة ؟

ـ والحساب ايضا يا حضرة العمدة .

ـ طيب . الان ، فلنبدأ . اولا : مزق هذه الشكوى .

كاد ان يصرخ : « والماء يا حضرة العمدة . الارض عطشى ! » انقذه ذلك الثعبان الخفي في داخله . قال بسرعة ، وهو يمزق الورقة :

ـ امرك يا حضرة العمدة .

اخذ بمحو من رأسه الماضي كله ، والارض العطشى . وبتابع حركة الثعبان يسعى في داخله . ورأى ابتسامة العمدة . وفكر ، انه يفكر، في تلك اللحظة ، انه قد عثر على رجله . تذكر من مجلسهاللبلابة، تلتف حول شجرة الجميز ، وتخنقها ، كالثعبان . قال له العمدة :

ـ اجلس . سأملي عليك خطابا الى عمدة « قرقيرة » وستحملها

اليه سرا ، وتعود برايه خفية . ارني لباقتك في اقناعه . تذكر انك ثعبان .

انفجر صابر يضحك . صمت فجاة ، حين فكر ، ان الثعبان قد خلعت الليلة اسنانه ، ونزع كيس السم من جبهته ، والثعبان بلا اسنان سيموت جوعا ، وبلا كيس سم ، ستقتله اول فاس ، ستدوسه اصغر قدم . هب فزعا الى المرآة : هل له حقا هذا الوجه ؟ كيف لم يسال نفسه ابدا ؟

من المرآة ، طالعه وجه بيضاوي ضامر ، مصفوط الخدين ، بارز الوجنتين ، مستدير المحجرين ، والعينين الواسعتين . اكتسح الشيب رأسه ، وعريت جبهته الضيقة البارزة من الشعر ، وتضخمت اذناه ، وظلت بشرته ، كما كانت ، عبر كل السنين ، ملساء ناعمة ، لزجة . هتف :

ـ اللعنة عليك ياحضرة العمدة .

استدار حانقا الى الصورة ، ليمزقها . طالعته الصورة فجأة ، انتفض في عينيه السيد بكل هيبته . وجم للحظة . رنا الى الصورة عاد يضحك . فكر ان الحاوي قد مات . قفز الى رأسه الحاج محمود . فكر . تذكر . انه يراه الان ، يسمع حتى همس خواطره . ابتلع البصقة التي كاد ان يقذف بها الى الصورة . همد جالسا في كرسيه .

تواثبت في راسه خواطر شيطانية . الحاج محمود يراه الان . يسمعه . ابتسم . هذا افضل . نزع ملابسه ، وتعرى ، وراح يرقص امام المكتب ، امام النار المشتعلة ، امام الصورة ، في الدوار . ارتدى ملابس العمدة . قلد الحاج محمود . تحرك تلك الحركة الخشبية المتصلبة ، كالعمدة . أطل من فوق الرؤوس ، ناظرا الى لا شيء . وعى اللحظة ، ان ذلك كان امرا مضحكا ، فضحك ، لان احدا آخر لم يكن يضحك . الشاعر وحده ، كانت تتراقص على شفتيه ابتسامة ، تتخفى ، وراء عينيه ، التماعاتهما المتموجة . ما يزال يراها ، ابدية ، وساخرة ، حتى ووجهه مصفر كالليمونة ، امام العمدة . سأل الحاج محمود :

« هل تعرف هذا ايضا ؟ هل تقدر ان تمس شاعر القرية ؟ اتصبح قريتك بلا شاعر ؟ موكبك بلا شاعر ؟ » .

وعى انه لم يزل هامدا ، على كرسيه ، عاجزا عن ان يرقص ، او يتعرى ، او يضحك . تمنى لو يذكر موالا واحدا للشاعر ، يرفع به صوته من قلبه . وهو يضحك ، ويبكي ، حزينا ، وسعيدا ، يرفع صوته حتى تتصدع له جدران الدوار ، ويصعق به الاعوان ، والحواشي ، والصور ، والظلال ، وشجيرات اللبلاب . الم يسعفه القلب او العقل ، لكن العين ما تزال تراه ذلك الشاعر الرث الثياب ، الممزق النعلين ، امير الصعاليك في قرية العمدة ، صديق الاباء والامهات ، حبيب البنات والزوجات ، على فقره وضياعه ، فكر صابر :

« هل يتركه الحاج محمود الان ، بعد ان أحرق الاوراق ، واجترأ في مجلسه على المحرمات ؟ » .

هب منزعجا للخاطر . مدّ يده الى الحائط تناول بندقية بها طلقة واحدة . كقبضة الموت . وضع فوهتها بين العين والاذن ، فوق تفاحة آدم ، واطلق . ذاق الموت لحظة قصيرة . فتح الغطاء الاسود لخاتمه الذهبي . افرغ السم في فمه . تلوى . صرخ صرخة هائلة ، ثم سقط الى الابد . ذاق الموت لحظة قصيرة . تدلى مختنقا بسلك اللمبة ، بسلسلتها الحديدية ، برز لسانه ، وجحظت عيناه خارج المحجرين ذاق الموت لحظة قصيرة . في اللحظة التالية ، قبل ان يطلق الرصاصة ، قبل ان يسكب السم في الفم ، قبل ان يخرج اللسان بلا حول ، امتدت يدا الحاج محمود ، اوقفته . ساقه حراسه ، من كانوا له اتباعا ، ليذوق موتا اطول ، حياة كالموت . ركب حمارا بالمقلوب . زينوا رأس الحمار وعنقه بالورد . ورأسه هو بريش الدجاج والبط ، تحت « عصبة » نسائية محلاة بالترتر . زفة الاطفال والنساء في حراسة الخفر ، يغني الاطفال :

ـ يا بو الريش . ان شاالله تعيش .

كان طفلا صغيرا ، في الثالثة من عمره ، تحرسه امه ، تحوطه بساعدها حتى لا يسقط . شنشنت النسوة بالشيلان ، مجيبات ، نائحات ، نادبات :

ـ يا صابر ياوش القمله . مين قال لك ، تعمل دي العمله .

يسير الحمار به ، مغمض العينين . تسنده فوهة بندقية مدفوعة في صدره حتى لا يقع . تنهال عليه سياط الجلادين ، ركلاتهم ، احزمتهم . (يجلسونه على خازوق) يطعمونه اوراقا مليئة بالحبر . يصبون في فمه ذهبا سائلا . يمسك بفاس ، ويقطع الحجارة . يتوقف لحظة ، يمسح عرقه ، يكتسحه الحارس بفرسه وسوطه ، يقف فوق طبلية الاعدام ، مفتوح العينين ، موثق اليدين خلف ظهره . يقفون امامه صفا واحدا الوجه ، يحمل الف بندقية .

يهب صابر فزعا . يقع الكرسي لهبّته . تقع عيناه على اللبلابة الباسقة تتدلى منها قرون البذور التي طابت ، تملؤها الاعشاش والافراخ . يتذكر عرفان العمدة له . نسي الناس اسم العمدة ، ولم يعودوا يذكرون سوى انه العمدة . حتى قام الشاعر يوما للعمدة ، متوسلا ، بل ساخرا :

ـ انا يا عمدة ؟ انا عبد ياعمدة . نحن عبيد احساناتك يا عمدة .

همهم العمدة متوعدا . ضحك راضيا . فكر صابر ان العمدة كان ظلا للعمدة الاعظم ، على ارض القرية ، وانه كان ظلا للعمدة في دوار القرية ، ظلا للظل . رفض العمدة ان ينهض لظله مرحبا ، حتى لا يجلس ظله في مكانه ، رفض الظل ان ينهض لظله ، ان يتوحد به بكلمة ، يخلفه بها من بعده . فكر صابر :

« لولا الظل ما كان العمدة . لولا ظل الظل ، ما كان ظل صاحب الظل »

قال الشاعر :

ـ ما فات مات ، وكل ما هو آت آت .

حكى الشاعر ، عن عبدة صنم ، من خشب ، من حجر ، صنعوه بأيديهم ، عبدوه وصاروا اسراه ، عن كهنة معبد ، لا يتحرك احد : يتزوج ، يسافر ، يبيع ، يشتري ، الا بامر كهنة المعبد . امر الوهم يحمله اليهم اشباح الوهم ، ظلال الظل ، اطياف الحلم .

يشعر صابر انه يصحو من غفوة طويلة ، من مرض مدمر ، من اغماءة كالموت . جزع منها العنق ، وكسل الكبد ، وتراخت العضلات . وعى فجاة جمال ما حوله في الغرفة : الجدران ، والمدفاة الفخارية ، وشجرة الجميز . انبسطت امامه المزارع ، والترع ، والقنوات ، والوان الفصول والزهور ، وتقلبات السحب ، وتحولات السماء ، واجنحة الفراشات ، وابى قردان . كيف كان كل هذا الجمال ، من حوله ، هامدا ميتا ، بعيدا ، ونائيا ، لا يرى ولا يسمع . عزم صابر ، عاهد نفسه ، لو طال به العمر ، لو نجا ، ان يعانق الدنيا ، يصافح الناس ، يجلس الى الشاعر ، في الليالي المقمرة ، والليالي الرطبة ، يفتح له قلبه ، يبكي على صدره حتى ينفطر ، ويتطهر .

همّ صابر بان يتنهد للراحة المقبلة ، للسلام ، والامل . التفت عائدا الى كرسي واطىء بجوار المدفاة . قبل ان يجلس ، رآهما ، ثم رآه : شيخ الخفر ، ونائبيه ، في قلب الغرفة ، والباب مغلق ، وشيش النافذة مفتوح ، ومرئي ، ولم يسمع صوتا .

وجم صابر ، ثم ابتسم ، نهض مستسلما . اجال عينيه في الغرفة كل شيء فيها يموت لعينيه اللحظة . عادت الاشياء اشياء : اوراقا، احجارا اخشابا ، الوانا باهتة ، وداكنة .

قال صابر لشيخ الخفر :

ـ الى اين ؟

اجابه شيخ الخفر :

ـ الى ضريح العمدة .

تحير صابر . عاد يسال :

ـ كيف ؟

قال شيخ الخفر :

ـ نحن عبيد العمدة .

قال صابر لشيخ الخفر ، محدثا نفسه :

ـ هي النهاية اذن !

قال شيخ الخفر ، مبتسما ابتسامة محيرة :

ـ بل هي البداية .

فكر صابر انه هناك سيعيش البداية والنهاية معا . تذكر الشاعر . عاد الشاعر يحكي ، عن اقوام ماتوا ، واندثرت ديارهم ، عن بلاد تحرق فيها الزوجة حية ، مع جثمان الزوج الميت ، عن السندباد يدفن حيا مع زوجته السيسبان التي ماتت ،عن ظلال باني الهرم ، حبسوا مع الجسد العظيم ، المسجى للفرعون الاعظم ، حتى ماتوا جوعا وعطشا ، خنقا وانتحارا .

مد صابر يديه لشيخ الخفر ، ليضع فيهما القيد . فتح له شيخ الخفر كفيه ، فلم ير فيهما قيدا . قال شيخ الخفر مبتسما :

ـ قيدك هناك . في ضريح العمدة .

مشى صابر بين الخفر . انفتح الباب ، وورب باب . سمع آهة مكتومة وراءه . وهي انه بعد قليل ، سيكون حارس مقبرة . نسجت عيناه اطرا متوالية ، لصور العمدة . خطر بباله ، انها ، الان ، ليست له . الاطر كما هي ، والصورة تغيرت . ولم يشعر ، في نفسه ،لذلك التغيير باي معنى . فهو الان رجل ميت حي ميت ، بل ميت حي.فما قيمة الظل ، وصورة الظل ، وظل الظل ، وظل ظل الظل ؟!

في الطريق ، برز له المشهد ، وهو في قلبه ، كما تبرز الصورة مهتزة ، في مياه رجراجة : اوقفهم الحاج محمود . سأل :

ـ الى اين تذهبون به ؟

اجابه شيخ الخفر :

ـ ننفذ امرك يا حضرة العمدة .

يهز الحاج محمود راسه ، يمنة ويسرة ، قائلا :

ـ لا لا . مثله لديه خبرة ، ونحن بحاجة اليه ، حاجته الينا.

يشعر انه في قلب مشهد وهمي ، بعيد وناء ، وانه يختنق . يطفو بعينيه مشهد وهمي اخر : يلمح الشاعر يقف ، علىمبعدة، باهتا كالشبح ، يرنو اليه بعينين متفرجتين . يفكر صابر انه، الان ، يحصل على السلام ، والنوم . يرفع رأسه ، ويقول بصوت الغريب في داخله ، للحاج محمود :

ـ لا . سأحرس مقبرته . لنادعهيخرج منها أبدا .

يرى الحاج محمود يكتئب لقراره . يرى الشاعر يبتسم له في عرض الطريق ، يسمعه يغني ، في الحارات ، والازقة ، خيانته ، لامرأة منسية ، تضع يدها ، فوق رأسها ، على دائرة من شالهاالاسود لشجرة جميز تعتصرها خيوط اللبلابة ، لارض عطشى مزقت فوقها ورقة . أكد لنفسه :

ـ سأحرس مقبرته . لن ادعه يخرج منها ابدا .

يدفعه شيخ الخفر باتجاه الضريح ، يسرع الخطا اليه ، حتىيعدو شيخ الخفر ، ونائباه وراءه ، حتى يفوتهما بعيدا (يسأله الغريب ضاحكا : الى أين ؟) يفكر صابر انه سينام في حضن الموت ، يحرس الموت ، بجوار العمدة ، والعمدة ميت ، وهو يكره الموت ، وكان مثل العمدة يزرع الموت . ولم يلتفت صابر خلفه ، وهو يهبط درجات البيت !!

(القاهرة) سليمان فياض

البشارة

الساعة آتية" لا ريب
صدفات الأبحر لا ترخي بدعمها للقادم والآتي
وتصيح سدى
والارض الممزوجة بالاجداد ستنتظر المطر الساقط في ظمأ الاجساد
فشد" الخطو ، فنسغ الارض دماء الشهداء
والبحر الجامح يغرق ظل" الاحزان بساحلنا ،
تتمدد وردات الماء على آخرها ، وتصب ردى

***

الساعة آتية لا ريب
أمي قالت هذا من زمن
أودعه جدي في جيب من معطفه السري"
فرددت الايام مقاطعها
وأنا انتظر الساعة كالرابض في الماء
يريد يدا

***

الساعة آتية لا ريب
تعبر قاطرة الايام مراكبها واحدة .. واحدة"
تفترع الساحات المرشوشة بالذهب الداكن .. حين
تئز ولا تلتفت   الجذوة فيها ابدا
وانا فتشت محطات العالم في السر ، ولم يسعفني الحظ بقاطرة تزحف للخلف
ولو مرة
يا وطنا قدمنا طقس البعث اليه بشاره
أهديناه جموح مشاعرنا زمنا معقودا بالآه
لكي ننتظر البشاره
هل يمكن ان تتوقف سلسلة اللحظات بدقات الساعه؟
يتجمد فيها الماضي والحاضر والآتي
والقلب المشطور
فهل يمكن للقاتل أن يشعر أوجاعه

***

لكن الفالت من دائرة الازمنة المخطوءة .. يبصر كالفرس الجامح في عينيه بريقا ممتدا ، ودوار الأبحر رعدا

***

الساعة آتية لا ريب
ابصر بالشيخ القادم حين يجلله الحزن المبهج والفرح المحزون ... ويشرع
بين الساحل والبحر اللاهث هدبيه ... فترتجف الدهشة في" ...
أسائله :
– من هذا السيد بين الارض الممتدة والافق الاعلى ..؟
يتناغم ذاك الحلم الساحر في برديه .. يردد
– هل بعثت ..؟
فأقول : ومن يا سيدنا ؟
فيقول : البرعمة الشفقيه .. برعمتي
سيدتي الذهبية طال الموت بها
ليصير الحزن بعاشقها أزلا

***

ويسائلني بين الحلم وبين اليقظة ... هل هذي بغداد الواقفة الآن على أبواب التاريخ تطالعني ... جنية معجزة تفتح للبهجة بابا، وتسد" بأيديها الاخرى الكندا
– يا سيدنا يا منصور
تتناغم واحات النور
والريح زوارقنا الولهى
والافق كبلور

***

– لكن زمان الحزن طويل كان كليل قطبي
ترقص فيه الاشباح وتخطف زهرته السعلاة وذكرى الغول
وركام التتري يلوح كشاهدة
عبر مقابر موتانا
والاوتار المجروحة ما عادت تعرف غير النغمات المجرورة بالآه ، ايا ليل : صدى
– بغداد (الثيل) والريح ندى
وجذور « الثيل » تربض في الارض
وتبزغ عند مواسمه الوجدا ..

***

الساعة آتية لا ريب
فلترتفعي يا سعفات النخل المنذورة للفرحة مذ نبتت في ارضك قامات رجال
ومقدسة انت مقدسة يا هذي الارض لانك انت النعمى
مذ غزلت فيها الازمان شعاعا وخيال ،
ومقدسة انت كأعمدة الحكمة بالامس
مقدسة اجراس لياليها أبدا

بغداد   **آمال الزهاوي**



ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الوجودية ؟

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

« لا نستطيع ان نحافظ على الادب الا اذا اخذنا على عاتقنا مهمة ايقاظ جمهورنا من التضليل الواقع فيه . ولهذا ايضا كان من واجب الكاتب ان يتخذ موقفه ضد جميع المظالم من حيث اتت .. ولما كانت كتاباتنا لن يكون لها من معنى اذا لم نحدد لانفسنا هدفا معينا ، واعني به ان نعمل من اجل ملكوت الحرية البعيد الذي يتحقق عن طريق الاشتراكية ، لهذا فان علينا في كل حالة ان نسلط الاضواء على كل اغتصاب للحريات الشكلية والشخصية او على اضطهاد مادي او على الاثنين معا ... »

(سارتر)

ولماذا الحديث اصلا عن فلسفة جمالية للوجودية اذا كانت الوجودية لم تعد هي روح العصر ؟ ألم يولّ زمانها لا في وطننا العربي فحسب بل في موطنها الاصلي فرنسا والمانيا وبقية القارة الاوربية ؟ ولكن .. ألم يحذرنا هيغل من ان نخلط بين الواقعي والحقيقي ، فليس كل ما هو واقعي حقيقيا ؟ الا يمكن ان يعد اختفاء الوجودية من الساحة الفكرية هو نفسه مرضا من امراض العصر ؟ والا يمكن بعودة الوجودية الى الساحة الفكرية ان يصبح الفكر اكثر القا ويصبح الانسان اكثر مجدا وتصبح روح الانسان اكثر جمالا ؟ والا يمكن ان نتبين في اختفاء الوجودية اختفاء للانسان ونسيانا للاصول ؟

فاذا نحن جعلنا هذه التساؤلات نقابا ينسدل منذ البداية امام انظارنا فاننا يمكننا ان نتساءل ما الذي قدمته الوجودية في الاطار الجمالي قد يبرر لها عودة ويكون لها شرف التغلغل ثانية في افق حياتنا ؟

ولكن ، هل الوجودية قادرة على طرح الجماليات وجعلها ضمن اهتماماتها ؟ ألم تعل هي من شان الحرية وجعلتها هي القيمة الوحيدة بحيث لا يكون هناك مجال للحديث عن قيمة سواها ؟ هل الحرية نفسها قيمة جمالية ؟

ولكن ايضا ، اليس الحديث عن القيم امرا متنافيا مع الوجودية التي تجعل الذات نقطة انطلاق ؟ الم تنطلق الوجودية من الذاتية ؟ ولكن ايضا مرة اخرى الم يعرّف سارتر بقوله الذاتية ؟ : « الذاتية تعني من جهة حرية الذات المفردة ، ومن جهة اخرى ان الانسان لا يستطيع ان يتجاوز الذاتية الانسانية . وهذا المعنى الاخير هو المعنى الاعمق للوجودية » (الوجودية نزعة انسانية ص ٢٩) .. الوجودية تعني عدم القدرة على تجاوز الذاتية الانسانية .. أليس عدم تجاوز هذه الذاتية الانسانية هو نفسه القيمة التي تعلي الوجودية من شأنها ؟ الا يصلح عدم تجاوز هذه الذاتية الانسانية اساسا لطرح جماليات من المنظور الوجودي ؟

يقول سارتر في « الوجودية نزعة انسانية » : « الاختيار الخلقي شبيه ببناء العمل الفني » (ص ٤٨) ويقول ايضا : « الشيء المشترك بين الفن والمناقب هو انه يوجد في كليهما الخلق والاختراع » (عن مجاهد عبد المنعم مجاهد : سارتر عاصفة على العصر ص ٢٣٦) الا انه قال في كتابه المبكر « سيكولوجية التخيل » : « الجمال قيمة لا تطبق الا على ما هو تخيل والتي تعني نفي العالم في بنائه الجوهري. ولهذا السبب من الغباء ان نخلط الاخلاقي مع الجمالي ، فقيم الخير تفترض الوجود في العالم ، انها تخص الفعل في الواقع ، وهي خاضعة من البدء للعملية الرئيسية للوجود . والقول باننا (نفترض) نظرة جمالية للحياة هو خلط دائم بين الواقعي والتخلي » (ص ٢٥٢) .. ها نحن اذن امام مستويين من مستويات القيمة : القيمة الخلقية تعمل في مجال الواقع على حين ان القيمة الجمالية تعمل في منطقة اخرى هي منطقة المتخيل .. فهل معنى هذا ان الفن لا صلة له بالواقع؟ والا يترتب على هذا ان الفن باطلاق فن ليس واقعيا ؟ واننا اذا رأينا ادبا واقعيا عرفنا اصلا انه ليس بفن ؟

يقول سارتر : « الموضوع الجمالي هو شيء غير واقعي » (المرجع السابق : ص ٢٤٧) ويقول البيركامو . « الفن الواقعي والفن الشكلي يحاولان ان يجدا وحدة حيث لا توجد ، في الواقع باقصى حالات فجاجته اوفى الخلق الفني حيث يريد طرد الواقع جميعه . على العكس ، ان الوحدة في الفن تبدو عند حد التبدل الذي يفرضه الفنان على الواقع » (كامو : الانسان المتمرد ، ص ٢٣٤) ويضيف كامو قائلا : « الفن ليس اطلاقا واقعيا برغم انه احيانا ما يحاط باغراء لكي يكون كذلك » (ص ٢٣٥) .. ويقول اورتيجا لي جاست في كتابه « نزع الصفة الانسانية عن الفن » : « ان موضوع الفن لا يكون فنيا الا بقدر ما انه ليس واقعيا » (ص ١٠) ويقول بردياثيف في كتابه « البداية والنهاية » : « في الفعل الخلاق للانسان يدخل عنصر جديد ، يدخل شيء لم يكن موجودا من قبل ، ليس محتوى في العالم المعطى وليس جزءا من تكوينه لكنه يندفع من خلال خطاطية اخرى للعالم ، لا من الاشكال المثالية المعطاة للابد ، بل من الحرية ، وليس من الحرية المظلمة ، ولكن من حرية مستنيرة » (ص ١٧١)

وهكذا لا ينطلق الوجوديون في دراساتهم الجمالية من حصيلة

الانتاج الادبي ، فيبدو ان لديهم ذلك الحس الهيغلي الذي يحذرهم من الاستسلام لامر الواقع ، فالواقع برغم وقوعه قد يكون هو الـذي وقع خطأ او هو الذي ما كان يجب أن يقع .. انهم ينطلقون اساسا من البحث الباطني لمكونات العمل الفني من جهة ، ومن جهة اخرى مـن كون جميع القيم الجمالية فيما يفترض فيها طابع الانبغاء .. « فالمتخيل او الجميل هو وجود انبغائي لا يحدث داخل الوجود شأن الحيز ، بل ينسحب منه » (جويدو موربورجو - تاجليابو « الادب والشعر » في كتاب اديث كرن (مشرفة) وسارتر ، ص ١٣٤)

يقول سارتر في مقالته عام ١٩٣٨ عن الروائي الامريكي جون باسوس . « ان عالم دوس باسوس شأن عالم فوكنر وكافكا وستندال هو عالم مستحيل لانه متناقض . ولكن هنا يكمن جماله . الجمال هو تناقض محجب . انني اعتبر دوس باسوس اعظم كتاب زماننا »(سارتر: مقالات ادبية وفلسفية ص ٩٦) وليس هذا التناقض المحجب سوى الوحدة غير المتحققة في الواقع .. ولقـد قال نيتشه : « (الجمال) هو بالنسبة للفن شيء خارج كل انظمة الرتبة ، لان الاضداد فـي الجمال تتآلف ، انه اعلى علامة على القوة الا وهي القوة فوق الاضداد، زيادة على ذلك بانه خال من التوتر » (نيتشه : ارادة القوة : ص ٤٢٢) .. ان الجمال في نظر الوجوديين هو ذلك الوعي الذي من طبيعتـه القدرة على التخيـل الذي من شأنه انه يجلب السلب الى العلم الذي من شأنه ان يكـون منفذا للحرية التي مـن شأنهـا انها قد تجلـب الشر احيانا ومن ثم فان الجمال - الشر - الحرية ، على نحو ما قاله موربورجو تاجليابو (كرن ، المرجع المذكور ، ص ١٣٥) فاذا لم نجـد في العمل الفني ذلك العدم الذي تنفذ منه الحرية ايقنـا اننا لسنا امام عمل فني .. ونفاذ الحرية عن طريق العدم الذي يفرزه الوعـي الذي من طبيعته القدرة على التخيل هو مبعث ذلك الجمال الـذي هو الشرط الكلي للعمل الفني .. واذا كان هيدجر يتساءل في كتابه « دروب الغابة » عن كيفيـة معرفـة العمل الفني ويجيب بالرجـوع الى الفنـان وكيف نعرف الفنـان فيـرد بعمله الفني فاننـا يمكنناان نتساءل ولكـن السنا نعرفهمـا معـا بالفـن كمـا قال هو ؟ اذن فـان السؤال يأتي عن ما هو الفن ؟ وهكذا ، « فكأن مهمة عالم الجمـال انمـا هي توجيه الاسئلـة الى (العمل الفني) من اجل الوقوف على حقيقـة (وجوده) او طبيعـة (كينونته) الخاصة » (عـن د .زكريا ابراهيم : فلسفـة الفـن في الفكر المعاصر : ص ٢٦١ ويمكن الرجوع للفصل الذي عقده د. عبد الغفار مكاوي للفـن عند هيدجـر في كتابه « مدرسة الحكمة ») .. وهكذا تتحدد الفلسفة الجماليـة فـي الوجوديـة بانهـا مسألة العمل الفني عن الفـن .. ليس علم الجمال عند الوجوديين بحثا تجريبيـا او علمـا استقرائيـا للاعمال الفنيـة وانمـا هـو مسألـة فلسفية لمشروعيته ان ما امامنـا هو عمل فني.. وعلى هـذا فهـو ليس علم جمال بل هـو فلسفة جماليـة ..

فاذا كانت الفلسفة الجماليـة في الوجودية مسألة عـن العمـل الفني ، فمـا هو العمل الفني في رأيهـا بعـد توجيـه هذه المسألة؟

فلنتمعن قليلا فيمـا قاله البير كامو يوم ٢٢ ديسمبر ١٩٤٩ في صحيفـة « كومبا » وهـو يعلق على أحداث وشخصيات مسرحيتـه (العادلـون) :.

« مهما قد تبدو بعض المواقف غريبة في هذه المسرحيـة فـهي مع هذا حقيقية من الناحيـة التاريخية .. ان جميع شخصياتي قـد عاشت فعـلا وتصرفت بالطريقـة التي وصفتها بها . وكل ما حاولتـه ببساطـة هـو اعطاء الممكن لما كان حقا مـن قبل » (عن كروكشانك: البير كامو وادب التمرد : ص ٢١٥) .. فمـا هو هذا الممكن الذي كان حقا من قبل؟ انه ليس الا الامكانيـة المتاحـة امـام الفرد لكـي يمارس حريته .. اذن فليس الفـن مجرد تسجيل للواقع او حتـى تفسيره . فاذا اغضينا الان عـن التفرقـة التي يضعها سارتر بين الفـن والادب امكننا ان نقول معه « ان الوقت لم يعـد وقت (الوصف) ولا (السرد) كمـا اننـا لا نستطيع ان نقتصر على (التفسير) ..ان الوصف حتى السيكولوجي منه هو متعـة تاملية خالصة . والتفسير قبول ، وتبرير لكل شيء . وكلاهمـا يفترضان ان اللعبة قد تمت .

ولكن ! اذا كان الادراك بالذات عملا ، واذا كان اظهار العالم يعني دوما بالنسبة الينا الكشف عنه من خلال منظور تغير ممكن، اذن فعلينا في عصر الحتمية هذا ان نكشف للقارىء في كلحالة عينية عن قوته وقدرته على الفعل وهدم الفعل ، اي باختصـار قدرته على التأثير (سارتر : الادب الملتزم : ص ٢٩٧) ولقد قال نيتشه : « ان ما هو جوهري في الفن يظل هو تحسينه للوجود ، انتاجه للكمال والامتلاء ، الفن جوهريا هو الاثبات ، النعمـة ، تحدي الوجود » (نيتشه : ارادة القوة ، ص ٤٣٤) .

وان الحرية في العمل الفني ليست فحسب مسألة مضمون بل هي أيضا مسألة شكل ايضا .. ان الحرية هي امكانيةالشخصية في العمل الفني وهي تنفتح في الفعل .. لكنها ايضا هي ذلك المنفذ الذي يلج منه جمال العمل الفني حيث ان الحرية تتجاوز هـذا العالم ومن ثم ينفذ شيء غير حقيقي ليس بعد .. ومن هنا قال سارتر : « ان الموضوع الجمالي هو شيء غير حقيقي » (سيكولوجية التخيل ص ٢٤٧) ويضيف قائلا : « ان ما يحدث هو ان الموضـوع الجمالي مركب ومستوعب عن طريق وعي تخيلي يصفه كشيء غيـر حقيقي » (ص ٢٤٩) فما هو هذا الوعي الذي من شأنه القدرة على التخيل ؟ وما هو هذا التخيل الذي من شأنه أن يقيم مملكـة الجمـال ؟

بايجاز شديد لما كـان الوعي عند الوجوديين هو دائمـا وعـي (ب) شيء ، اذن فان الوعي نفسه بلا محتوى .. الوعي عدم.. وهذا هو الذي يتيح مجال الحرية لكي تقوم بالتعديم والتجاوز .. وهذا الوعي من طبيعته القدرة على التخيل و « الفعل التخيلي هو فعل يقوم في آن واحد بعملية بناء وعزل وتعديم » (ص ٢٣٦) وما كان يمكن للوعي ان تكون له قدرة على التخيل مالم « تكن لديـه بالضرورة امكانية وضع فرض عن اللاواقع » (ص ٢٣٨) .. ويوضح سارتر المسالة بدقة قائلا :

« هناك مقتضى مزدوج اذا كان للوعي ان يتخيل : يجب انيكون قادرا على وضع العالم في كليته المركبة ، ويجب أن يكون قـادرا على وضع الاشياء المتخيلة كوجود خارج متناول الكلية المركبـة الى وضع العالم كعدم في علاقتـه بالصورة » (ص ٢٣٩ - ٢٤٠) و « الوعي لكي يكون قادرا على التخيل يجب أن يكون قادرا علىالهرب من العالم بطبيعته نفسها ، يجب ان يكون قـادرا بجهوده هـو ان ينسحب من العالم . بمعنى اخر يجب ان يكون حـرا . وهكـذا فان اطروحة اللاواقع قد قدمت لنا امكانية النفي كشرط لـه » (ص ٢٤٠) ولكن سارتر يلح على مسألة هامة هي ان النفي يتم بوجهة نظر محددة .. يقول : « ان الصورة ليست ببساطة وبشكل محض العالم منفيا انها دائما العالم منفيا من وجهة نظر محـددة ألا وهي وجهة النظر التي تسمح بوضع غياب أو لا وجود الشـيء الماثل (بصورة) » (ص ٢٤١) . لقد بين سارتر «ان التحليـل النقدي للظروف التي تجعل كل التخيل ممكنا تفضي بنا الـى الاكتشافات التالية : لكي يمكن ان نتخيل يجب ان يكون الوعي حرا من كل واقع نوعي ، وهذه الحرية يجب ان تكون قادرة على تحديـد نفسها بانها (وجود - في - العالم) وهو في الوقت نفسه المكـون واننا في العالم ، الوقف العيني للوعي في العالم يجب ان يفيـد في كل لحظة كدافع مفرد لبناء اللاواقع » (ص ٢٤٢) .. ولقـد ذهب بردياثيف الى أن « التخيل المنتج هو قوة ميتافيزيقية تشن

الحرب ضد العالم الموضوعي والمحدد ، ضد عالم ماهوشائعوسخيف» (البداية والنهاية ص ١٧٢) وذهب كارل وهاماليان الى انه « يبدو ان التخيل الوجودي يناسب بصفة خاصة عصرا فيه فقد الانسانكل الدعايات الاليفة وهو يبحث عن دعامات جديدة حتى وهو يدرك انهذه الدعامات الجديدة قد تبين انها ليست كافية » (التخيل الوجودي: ص ٣١) .. وبهذه المقدمات توصل سارتر الى انه « يمكننا دفعة واحدة ان نصوغ القانون : ان العمل الفني هو لا واقع » سيكولوجية التخيل .. ص ٢٤٦) فهذا عين ما وصل اليه كامو عن الفن .. « الفن نشاط يؤكد وينفي في الوقت نفسه . ولقد قال نيتشه : (لا يوجد فنان يطيق الواقع) وهذا حقيقي ، ولكن لا يوجد فنان يستطيع ان يتجاهل الواقع . الخلق الفني هو مطلب للوحدة ورفض للعالم . لكنه يرفض العالم على أساس ما ينقصه وباسم ما يكون عليه احيانا . التمرد يمكن أن يلاحظ هنا في حالته الخالصة وفي تعقداته الاصيلة . ومن ثم يجب على الفن ان يمنحنا منظورا نهائيا بمحتوى التمرد « (كامو : الانسان المتمرد : ص٢١٩) واذا كان الفن دائما نفيا للواقع فانه يمكن النظر للفن على انه « ثورة دائمة » (سارتر : مواقف ، ترجمة انجليزية ، ص١٤٨)..

وهكذا تظهر فلسفة الجمال عن الوجوديين أرض الفن بالغرق في الواقع والاستسلام له .. فليس فنا على الاطلاق ذلك الفن المحاكي للواقع ، بل ان الفن ليس عالما في الخارج يجري تعديله وتبديله بل الفن عندهم هو تلك القدرة على الخلق في داخل الفنان ،وبهذا يمكن قهر العالم .. « الخلق في الفن شانه شان كل شكل اخر للنشاط الخلاق يتالف من الانتصار على الحياة المعطاة المحددة العينية ، انه انتصار على العالم » (بردياتيف : المرجع المذكور ، ص ١٧٣) .. ويضيف بردياتيف قائلا : .. القوة الخلاقة تتكهن بتحويل العالم وتبديله . وهذا هو معنى الفن ، الفن من أي نوع. والقوة الخلاقة بها عنصر اخروي Eschatological انها نهاية لهذا العالم وبداية لعالم جديد . ان العالم ليس مخلوقا من قبل الله فقط ، بل من قبل الانسان أيضا . الخلق هو عمل الهي- انساني . والنقطة المتوجة لعالم الخلق هي نهاية لهذا العالم. يجب أن يتحول العالم الى صورة للجمال ، يجب ان يذوب في عملية الانجذاب الخلاق . ان الفعل الخلاق هو بطبيعته الخالصة انجذابي ، انه يتضمن حركة تجاوز الحدود ، ان فيه فعلا للتجاوز (ص ١٧٤) .

وعلى هذا تحددت وظيفة الفن والادب عند الوجوديين ..ان الفن والادب من حيث هما لا واقعيان يساهمان في تغيير العالم والانسان .. وهنا تكمن رسالة الادب والفن الاخلاقية .. لان الفن والادب لا واقعيان فانهما يشاركان في المسئولية الانسانية .. لما كان الادب يعبر عن نفسه باللغة وكانت اللغة هي الانفتاح على الوجود ، كان الادب معانقة للعالم .. يقول هيدجر : « ليست اللغة مجرد أداة ، أداة من عدة ادوات يملكها الانسان ، بل بالعكس ، ان اللغة وحدها هي القادرة على امكانية الوقوف في انفتاح الوجود » (هيدجر : الوجود الانساني والوجود الكوني: (ص ٢٩٩) .. ان الشعر عند هيدجر ليس حلية والهية .. « ليس الشعر مجرد حلية تصاحب الوجود ، وليس مجرد تحمس وقتي أو لاشيء سوى شغف وتسلية . الشعر هو الاساس الذي يدعم التاريخ، ومن ثم فانه ليس مجرد مظهر للثقافة وهو ليس اطلاقا مجرد (تعبير) عن (روح الثقافة) « (ص ٣٠٦) والشاعر عندما يعيد صياغة العالم تعاد وحدة الانسان على اساس من وجوده « وهناك يصل الى الراحة ، لا يصل حقا الى الراحة الظاهرية بالكف عن النشاط وبفراغ الفكر ، بل يصل الى تلك الحالة اللانهائية للراحة التي فيها تكون كل القوى والعلاقات نشطة » (ص ٣١٠) .. ان الفن والادب عند الوجوديين من حيث انهما لا واقعيان يشاركان في تبديل العالم .. واذا كان هناك حديث عن واقعية فهو حديث عن شكل الحياة لا عن مادتها كما اوضح اورتيجا وهو يتحدث عن دوستويفسكي (ص ٧٢) . ومن هنا فان الوجودية في هذا المضمار هي صيحة ضد ما يقال عنه انه أدب وفن واقعيان فيهما يفقد الانسان وتفقد رسالته بقدرته على التغيير .. ليس الادبسياسة، ولكن له رسالة سياسية .. ان المؤلف تاريخي .. وهذا هو على وجه التحديد السبب الذي يجعل البعض منهم يتمنى التخلص من التاريخ بقفزة في الابدية » (سارتر » الادب الملتزم : ص ١٠٧) .. واذا كانت للاديب رسالة فليس يعني هذا الوقوع في نسبية الاشياء والرصد الجزئي لتفاصيل الواقع ، وليس يعني الوصول الى الفن والوقوع في التجريد .. ان رسالة الاديب عندالوجوديين اذا جاز استخدام المصطلح الهيجلي هي البحث عن المطلق ولكن المطلق من حيث هو عيني .. يقول سارتر : « اننا نؤكد عاليا ،ونحن ابعد ما نكون عن النسبية ، ان الانسان مطلق . لكنه مطلق في ساعته ، في بيئته ، على أرضه . وما هو مطلق وما لا يستطيع الف سنة من التاريخ ان تدمره انما هو (هذا) القرار الذي ليس له بديل او شبيه والذي يتخذه الانسان في لحظة معينة بصدد ظروفه » (الادب الملتزم : ص ١٢) ما هو الانسان الذي يبحثعنه سارتر ؟ « هذا هو الانسان الذي نتصوره : الانسان الكلي .الملتزم كليا والحر كليا . ومع هذا فان الانسان نفسه هو الذي ينبغي (تحريره) بتوسيع امكانياته في الاختيار . » (المرجع نفسه : ص٢٣)

فاذا جاء حديث عند الوجوديين عن الميتافيزيقا فان « الميتافيزيقا ليست مناقشة عقيمة حول مفاهيم مجردة تفلت من التجربة ، بل هي جهد حي لمعانقة الشرطالانساني في كليته من الداخل »(المرجع نفسه : ص ٢٤٠) .. واذا كانت سيمون دي بوفوار تدعو الى رواية ميتافيزيقية فذلك على اساس آن « الرواية الميتافيزيقية وهي بعيدة عن ان تكون ، كما زعم احيانا ، انحرافا خطيرا للفن الروائي ، هي على العكس ، كما يبدو لي ، وبمقدار ما تكون ناجحة ، اكمل انجازا لانها تبذل جهدها في ان تلتقط الانسان والاحداث الانسانية في علاقتها مع كلية العالم ، ولانها هي وحدها التي تنجح فيما يحقق فيه الادب الخالص والفلسفة الخالصة : تنجح في احياء ذلك المصير الذي هو مصيرنا ، والمدون في الزمن والابدية في آن واحد ، بكل ما فيه من وحدة حية والتباس حي جوهري » (سيمون دي بوفوار : الوجودية وحكمة الشعوب :ص ٨٧) وفي الوقت نفسه ليس الادب سقوطا في السياساتاليومية، وذلك لان « لنا مهمة قد لا نكون أقوياء بما فيه الكفاية لتاديتها.. الا وهي أن نكتب أدبا يدرك ويوفق بين المطلق الميتافزيقي ونسبيته الواقعة التاريخية ، أدبا سأسميه لانني لم أجد خيرا من هذهالتسمية بادب الظروف الكبيرة . اننا لا نقصد بذلك أن نهرب في الابدية ولا ان نتراجع امام ما يسميه السير زسلامسكي البارد الاعصاب في (البرافدا) (بالتطور التاريخي) . ان تلك الاسئلة التيطرحها علينا زماننا والتي ستظل أسئلتنا (نحن) هي من نمط آخر : كيف يمكن للانسان ان يجعل من نفسه انسانا ، في التاريخ وبالتاريخ ومن اجل التاريخ ؟ هل ثمة تركيب ممكن بين وعينا الوحيد غير القابل الارجاع وبين نسبيتنا ، اي بين مذهب انساني دغماطيقي وبين مذهب يضع كل ثقله في المستقبل ؟ وما علاقة الاخلاق بالسياسة ؟. كيف نتحمل مسئولية نتائج افعالنا الموضوعية ، علاوة على نياتنا العميقة الباطنة ؟ » (ص ٢٤٠) ليس الفن اذن تعبيرا عن العرضي والحادث بالفعل ، بل هو تعبير عن الممكن والدائم.. يقول هيدجر : « الشعر هو فعل التشييد عن طريق الكلمة وفي الكلمة . فما هو الذي يشيد بهذه الطريقة ؟ الدائم » (المرجع المذكور : ص ٣٠٤) .

وهكذا يأتي تحذير آخر من الوجودية : ليس الفن تعبيرا عن سد عال او مصنع او معركة دنشواي .. وانما الفن تعبير عن قدرة الانسان على تحقيق المعجزات والبناء ومواصلة القتال .. الفن تعبير عن الفعل الانساني .. عن الامكانية الكامنة فيه .. ومن هنا

فان « الادب العيني سيكون تركيبا للسلبية كقدرة على الانسلاخ عن المعطى ، وتركيبا للمشروع كتخطيط لنظام مستقبل » (الادب الملتزم : ص ١٨٣) وقد بين بوردياييف بوضوح هذا المعنى فقال : .. في الخلق لا توجد مادة ولا محتوى بدون شكل الفعل الخلاق يستند الى اللامتناهي على حين ان شكل الانتاج المخلوق هو دائما متناه . والمسالة برمتها موضع التساؤل هي .. هل اللامتناهي يشبع من خلال الصورة المتناهية ؟ » (المرجع المذكور : ص ١٨١).

اذن ما هو المحتوى الداخلي للعمل الفني ؟ اذا كان الفن انسلاخا عن الواقع وتجاوزا له ، واذا كان الفن لا واقعيا ، واذا كان الفن ، افرازا للعدم .. فما هو النسيج الذي يقيم هذا كله ؟ انه الحرية .. ليس من مضمون عند الوجوديين لاي عمل فني سوى الحرية .. ليست الحرية السياسية وحدها ، بل كل أشكال الحرية او ان شئنا الدقة .. فعل التحرر مما هو خارج وما هو داخل على السواء .... واذا كان صحيحا ان ماهية العمل الادبي هي الحرية عند اكتشافها نفسها وارادتها ذاتها كليا كنداء الى حرية سائر البشر ، فانه لصحيح ايضا ان اشكال الاضطهاد المختلفة ، باخفائها عن البشر انهم احرار ، قد حجبت عن المؤلفين هذه الماهية كليا او جزئيا » (الادب الملتزم : ص ١٧٧) وقال سارتر ايضا منذ بداية حياته الادبية « الصراع الحقيقي في الرواية هو بالاحرى بين الحرية وذاتها » (سارتر : مقالات ادبية وفلسفية ص٩).

ان ما يختاره الاديب كموضوع لعمله الادبي انما هو اختيار لجانب من العالم .. ان الاختيار موقف والموقف كما عرفه سارتر في كتابه « سيكولوجية التخيل » « الطرق المباشرة المؤتلفة لاستيعاب الواقعي كعالم .. » (ص ٢٤١) ولكن سارتر يمعن اكثر في تحديده للموقف على انه استيعاب المبادىء الاشتراكية وفق اختيار حر : « ان الادب هو بماهيته اتخاذ لموقف . ان علينا ان نرفض في جميع الميادين الحلول التي لا تستوحي بعمق المبادىء الاشتراكية ، لكن علينا في الوقت نفسه ان نبتعد عن جميع المذاهب وجميع الحركات التي تعتبر الاشتراكية غاية مطلقة . ان الاشتراكية في نظرنا ينبغي ألا تمثل الغاية الاخيرة ، بل غاية البداية ، او اذا فضلنا الوسيلة الاخيرة قبل الغاية التي هي تمليك الشخص الانساني لحريته » (الادب الملتزم ص ٢٨٦) وهكذا فان ما يعرض في العمل الفني هو الفرد نفسه وهو يمارس تحرره ، ولهذا فالادب ادب مواقف.. ان ابطال الاعمال الادبية يتكونون امامنا .. لقد كان المسرح في الماضي مسرح (طباع) .. كان المؤلفون يظهرون على المسرح شخصيات متفاوتة التعقيد ، لكن كاملة ، ولم يكن للموقف من دور سوى ان يبرد هذه الطباع وهي في حالة تشابك ، مبينا كيف ان كلا يتأثر بعمل غيرها . ولقد بينت في مكان آخر كيف ان تعديلات هامة قد طرأت في هذا المجال منذ بعض الوقت . فقد عاد عدة مؤلفين الى مسرح الموقف . لم تعد هناك طباع : فالابطال هم حريات واقعة في الفخ مثلنا جميعا . فما هو المخرج ؟ ان كل شخصية لن تكون شيئا آخر الا اختيار مخرج ولن تساوي اكثر من المخرج المختار. وانه لمن المرجو أن يصبح الادب كله اخلاقيا يطرح مشكلة لهذا المسرح الجديد . أقول أخلاقيا ، لا مهذبا للاخلاق .. أي ان يظهر فقط ان الانسان هو (ايضا) قيمة وان الاسئلة التي يطرحها على نفسه هي دوما اخلاقية . وأن يظهر فيه على الاخص قدرته على الابتكار . ان كل موقف هو ، بمعنى من المعاني ، مصيدة ، والاسوار المحيطة من كل مكان . بل اني أخطأت التعبير ، فليس هناك من خارج يستطيع الانسان ان يختار بينها . فالمخرج انما يبتكر نفسه بابتكاره مخرجه الخاص .. ان الانسان يتطلب ان يبتكر كل يوم » (الادب الملتزم : ص ٢٩٨ - ٢٩٩) .. ويقول جاك جوتيشارنود في دراسته .. « سارتر ومسرح المواقف » : « أن الوجوديين يؤمنون بأن الحرية في موقف ، وسارتر يهتم باشكال الخلق عند الشخصيات أكثر مما يهتم بطبائعها »،ومن ثم فان العمل ينظر اليه على أنه خلق فريد لا يمكن لشيء ان يحل محله ، كما أنه منبع الدراما نفسها . ان عمل الشخصية عند سارتر يعد تأكيدا لفكرة كون هذا الفعل شيئا خارجيا ، وأنه علاقة بين الانسان وما يعمل وان مسرحياته هي تفحصات للعلاقات المختلفة بين الانسان واعماله. وعلى هذا فالمسرح الوجودي يفحص الامتدادات الاخلاقية والسياسية المتضمنة في العمل ، ومن ثم يجب أن تكون الاعمال حادة ، وهذا يعد رجعة الى المسرح القديم ، على ان يكون العمل مصدر تساؤل دائم » (سارتر عاصفة على العصر : ص ٢٢٤) فاذا كانت هناك حدة وتطرف فهما مطلوبتان : « ان اختيار الموقف بطريقة متطرفة مقصود به أن تنقسم البشرية الى ابطال والبقية الزائلة للجنس البشري. والكرب الذي يحيط بالبطل هو كرب ميتافيزيقي . ان ما يذهله فجأة هو ان يكتشف وجوده العاري والفراغ المروع للعدم الذي يتضمنه هذا الوجود » (ص ٢٢٥) وعبرت سيمون دي بوفوار عن المعنى نفسه قائلة : « لكي تفهم شيئا عن الجنس البشري من الضروري أن تمعن النظر في الحالات المتطرفة » (عن كرانستون : سارتر بين الفلسفة والادب : ص ٣٥) وتحدث الفيلسوف الوجودي الفرنسي جبريل مارسل عن المسرح فجعل « دور الدراما في مستوى معين يبدو انه يضعنا عند نقطة افضلية تكون الحقيقة عندها عينية في نظرنا ، فوق اي مستوى للتعريفات المجردة » (القول من كتابه « سر الكون » ، انظر كروكشانك . المرجع المذكور ص ١٩٠) .. وليس الامر قاصرا على المسرح بل انه يمتد الى الرواية .. بل من الملاحظ ان الحديث عند الوجوديين يذهب اصلا على فن الرواية . « الرواية فعل ، والروائي ليس له الحق أن يتخلى عن ساحة المعركة ويستقر آمنا فوق جبل كمتفرج متأملا في مصائر الحرب » (سارتر : مقالات ادبية وفلسفية ص ١١) وان سارتر عندما ينقد موورياك يأتي نقده اصلا على أساس أن أبطال مورياك يسيرون في جو من الحتمية : « لقد اختار العلم الالهي ككل شيء والمقدرة الالهية على كل شيء ، غير ان الروايات انما يكتبها الناس وللناس . وفي عين الله الذي ينفذ من خلال الظواهر ويتجاوزها لا توجد رواية ،ولا فن ، لان الفن يعيش على الظواهر . ان الله ليس فنانا ، وكذلك السيد مورياك » (ص ٢٣) ان البطل الروائي هو مجسد الحرية . « بمجرد أن يبدأ أشخاص الروائي يتصرفون اي يتحدثون ويسلكون، نشعر باننا طردنا من الحلبة . انهم يرفضون ان يتصرفوا وفق تلك التعريفات المزعومة » (أورتيجا : المرجع المذكور ، ص ٧٢).. حقا ان افعال الابطال انما يرسمها المؤلف ولكن بطريقة تظهر وكأنها تسلك من نفسها ») ان من العبث الزعم بان بطل الرواية حر بالمعنى الحرفي للكلمة ، وبان ردود فعله غامضة لا يمكن التنبؤ بها . لكن تلك الحرية التي نعجب بها لدى شخصيات دوستويفسكي على سبيل المثال هي في الحقيقة حرية الروائي نفسه ازاء مشاريعه الخاصة، وان كثافة الاحداث التي يحييها تظهر المقاومة التي يلقاها اثناء الفعل المبدع نفسه » (سيمون دي بوفوار ، المرجع المذكور ،ص ٧٨) وان ما يميز شخصيات الروايات عن شخوص الواقع هو انها تواصل مصيرها حتى النهاية .. يقول كامو : « ان عالمها ليس اكثر جمالا ولا أكثر اضاءة من عالمنا ، لكنها على الاقل تتابع مصيرها الى النهاية المريرة ولا يوجد ابطال اكثر ابتعادا للسحر عن اولئك الذين ينفرون في اهوائهم حتى الاعماق » (كامو : الانسان المتمرد،

— التتمة على الصفحة — ٦٥ —

الإقامة على الأرض

بمقبرةٍ خلفَ برلينَ يرقد طفلٌ من النخلِ، قيل :
استراحَ ابن جودة ، هل يذكر السرو منحنياً
فوق قبرِ ابنِ جودةَ طفلين في النخل يحتطبان ؟
اهدئي عند جرفك ايتها الموجة ، الصبية الشاحبون
المهازيل في الريح والبرق ينتظرون التي وجهها
فضةٌ ، في مقاه مقاعدها خشب او حصيرٌ
قرأنا الجرائد والنسوة السافرات ، اهدئي عند
جرفك ايتها الموجة ، الصبية الشاحبون المهازيل
في الفندق الرطب يكتشفون المدينة والنحو، قمصانهم
أبحرت في سطوح مؤجرة تخفق الريح فيها ،
المدينة تلتف في معطف النخل ، يكبر في خفق
أطماره القروي المهاجر، يكبر في وجهه الجوع والكتب
هل يذكر الجرف وجهين في الماء ؟ هل يذكر الماء
جرفا الى طينه البط يأوي ؟ قرأنا جرائد سرية
طعمها الخبز يغمس في الشاي أسماؤها الطين
والعشب والصبية الشاحبون ، أهدئي عند جرفك
ايتها الموجة ، السرو منحنيا فوق قبر ابن جودة
ينشر ريش العصافير ،

هل يهجر النخلة الطير في الفجر ؟
(قمصاننا أبحرت وحدها)
في المطار الزجاجي يبتل وجهك ؟
(اني أخبيء في وجهي
النخل والمنزل القصبي !
الموائد تحت المظلات مشغولة
والغصون النحيلة تقطر . .
(في المدن الممطرات الدخان
الجنوبي يذكره الطير . .)

يكبر في وجهه الجوع يلتف امرأة من قرى القش
مبتلة تسأل العابر المتعجل عن اي مستوصف
في الجرائد صورة جاكلين في الميني جوب، الدخان
الجنوبي يطفو على وجهه في مرايا القطارات ، يطلق
صيحاته البط منتحبا في الاعالي ، التي وجهها
فضةٌ تعتلي ذروة الموج في الريح والبرق ، في
كل حاضرة يدرك البرق وجهك يشعل في وجهك
النخل والدفتر المدرسي ، الكلاب السفيهة تنبح
في وجهك ، البرق يشعل في وجهك القروي
جرائد سرية ، تنشر الريح اوراقنا الان فوق
القرى والمحطات ، في ليلة العيد هل يقرأ السرو
منحنيا فوق وجه ابن جودة طفلين في النخل
يحتطبان ؟ اهدئي عند جرفك ايتها الموجة ، القروي
المهاجر يبتل في وجهه السرو في ليلة العيد يلتف
امرأة من قرى القش توقد نيرانها تحت قدر نحاسية
حين يلتهب الرقص تنشر النار في وجهه والدخان
القديم ، القرى ترتدي الطير ،

هل يهجر النخلة الطير في الفجر ؟
(أشرعة الرز أعناقنا
في الرياح الجنوبية . .)

الصبية الشاحبون المهازيل يكتشفون المدينة
والنار ، هل تستفز ابن جودة في كل واجهة وردة
في الزجاج المكيف ؟ يكبر في وجهه الجوع، يكبر
في خفق اطماره القروي المهاجر ، في كل حاضرة
يرتمي القش في وجهه والعصافير ، هل يذكر
السرو منحنيا فوق قبر ابن جودة طفلين
في النخل يحتطبان ؟

بغداد **حسب الشيخ جعفر**

الأيام على ما دبت اللئام



للمرة السابعة خلال عام واحد ، اقسم صديقي الدكتور مراد انه سوف يغادر البلاد نهائيا ليقيم في الاحراش الافريقية . وكان يردد ذلك وهو يفكر في طريقة ينقذ بها « ملكه » الذي حوصر حصارا قاتلا .وعندما نجح في ابعاد الخطر عنه مؤقتا ، تنهد بارتياح وقال ان التخلص من مأزق شيء جميل ، لذلك فسينفذ فكرته في الهجرة الى شرق افريقيا مهما كانت العقبات . وتأملت « الفيل الاسود » وحسبت كيف يمكن ان أهاجم الملك مرة ثانية دون ان يفتل وزيري ثم هممت بأن فكرته مغرية الا انني مللت ترديده لها وان عليه ان « يكش ملكه » للمرة الثانية. اذ ذاك ابتسم وقطب حاجبيه طويلا . ونادى « ناهد » من الداخل وسألها عما اذا كانت البيرة قد تثلجت .. فعادت بعد لحظة بعربة شاي متوسطة تحمل البيرة واطباق المزات .. وبينما استغرقني تأمل موقف الملك الصعب والتفكير في وسيلة لانقاذه من الموت ، كان مراد يشرب في تلذذ ويثرثر ايضا بتدفق شديد . وكان الوباء كالعادة ثرثرتنا اليومية .وقال انه سيضطر الى انشاء معزل ثالث في الطرف الشرقي للمدينة ، ذلك أن الوباء انتشر وتمدد الى مالا نهاية . وسأل ناهد عن رسالة الادوية التي وصلت اخيرا فقالت انها اوشكت على النفاد فشرب كأسه .. وقال :

ــ لا أمل في شيء .. لقد انتهينا .

اطرقت ناهد رأسها الى الارض ، كانت آثار الجروح ما زالت تملأ وجهها ، وتشاغلت بأصلاح ثوبها الابيض المرصع ببقع حمراء كبيرة. وسألت عن « ناعسه » فقال :

ــ اختفت .. وهم ينسجون حولها الاساطير ...

وفي تلك السنة كانت ناهد قد اغتصبتني في حجرة الكشف وعلى مائدته الجلدية الباردة . حدث هذا ذات ظهيرة غاب فيها « مراد » عن عيادته ، وقفت على الميزان وهي بجواري تقرأ ما يؤشر اليه ، وفي محاولتي للنزول وجدت نفسي في احضانها وهمهمة تمتنع تصدر عنها لم اجد مبررا لها . اذ حتى هذه اللحظة لم اكن قد فكرت في الاحتكاك بلحمها الطري . وخلال دقائق محمومة مارست لذة الاحتكاك به وكان لزجا بالعرق ، واسع المسام كدجاجة نتف ريشها ، وكان الشعر ينتشر بين ثدييها في خط طويل ينتهي قبل منتصف البطن ليعود بعد ذلك بقليل في هرم كثيف تتزايد كثافته تدريجيا حتى تتحول ظلاما دامسا، ووجدت نفسي اسبح في بحر من عرقها ثم اهمد تماما . ومنذ ذلك اليوم لم يتكرر ما حدث ، وقد انتظرت في قلق ان تعاود اغتصابها لي ، ولكنها لم تفعل ففتر حماسي لذلك .

وكنت اعرف أنها عشيقة صديقي مراد وممرضته ، فانها تمارس دورا وسطا بين المرضة والزوجة . وفي جلساتنا الخاصة كان البالطو الابيض يغادر جسدها ليترك مكانه لفستان اخضر ــ واحيانا بيجاما او قميص نوم ــ فتشرف بمهارة على تلبية ما نريده، حريصة على الا تتجاوز وضعها الدقيق فلا تهدم كل الحواجز بيننا وبينها ، ولا تندنى بها لتصبح خادمة .

وعندما تطفلت يوما على صديقي مراد ، وسألته عن طبيعة العلاقة بينهما اكد انها كائن شيطاني بلا أسرة ، ولا ماض ، والارجح انها غادرت اسرتها في ظروف غامضة لا يعرفها . واسرّ لي انها اغتصبته رغما عنه في ليلة شتوية مطيرة كان فيها سكرانا وحزينا لسبب ما . وانها تكرر اغتصابها له كلما ارادت فليس له ان يعترض . واكمل وهو يذيب شيئا في كوب شاي امامه :

ــ في بعض الليالي تعذبني الرغبة فيها فلا أجرؤ على الاقتراب منها وانتظر في قلق ان تشير اليّ ، ولكنها لا تفعل .. ولا يبقى امامي اذ ذاك الا الاستعانة بمدد من الخارج .

كانت ناهد أميل الى الاسمرار ، ذات ملامح دقيقة كطفلة ، تبدو من بعيد هادئة ورقيقة . وجسدها في اطاره الخارجي عذري الملامح ، وليس كذلك اذا تأملت تكوينه الداخلي . وفي مرات قلائل ــ خاصة قبل ان يستفحل الوباء ــ رأيتها وهي تحشو سجائرنا بالحشيش، وكانت تفعل ذلك بدربة وتلذذ ، واصابعها النحيلة ذات الاظافر الطويلة الحادة تتحرك بمهارة وخبرة ، ثم تدخن بشراهة ، وتضم شفتيها الدسمتين على السيجارة فتسحب نفسا طويلا تحبسه في صدرها فيذوب ولا يخرج منه الا القليل . ونادرا ما كان الصمت يفارقها ، فتبتسم ابتسامة خفيفة اذا ما سمعت ملحة . وتهز رأسها اذا سمعت نغما . ورفضت باصرار ذات ليلة ان ترقص ، وتركت اكفنا المصفقة تدق الايقاع دون اجابة . فقلت : ليكن .. ارقص انا . وأمسكت لي الواحدة وبرقت عيناها وهما تتابعان جسدي في اهتزازاته السريعة ، منتشيتين لاقصى الحدود برقصي .

وفي تلك السنة شغلنا مراد بحديث متصل عن البلهارسيا ، وقال انه يفكر في طريقة جادة للقضاء عليها . وان فكرة طارئة نبتت في ذهنه وهو يستحم ، ان يوقف حياته على هدف سام ، وان الهدف الذي اختاره ، هو هزيمة البلهارسيا هزيمة ساحقة . واكد انه سيكون مثيرا ان يضع كمية كبيرة من أي مبيد حشري في مجرى النيل ، فتلك هي الوسيلة الوحيدة والسريعة لافناء قواقع البلهارسيا . ولما نبهناه الى ان

ذلك سيقتل الزرع والحيوان والانسان ايضا ، ضحك وقال بجدية شديدة ــ رغم ان كلماته كانت مشبعة برائحة الكحول :

ــ البلهارسيا كائن حقير وتافه . فاما ان يعيش الناس حياة قوية وسليمة والا فلا مبرر للحياة اصلا ..

وقد اعتبرنا المسألة واحدة من فكاهاته التي لا تنتهي رغم انها اصبحت مرهقة لنا . اذ اصر على ان يضع في كل مكان من مسكنه لوحات حجرية مجسمة تطل منها دودة بلهارسيا مقبضة وبشعة المنظر ، وذكرها يحتضن انثاها في بطنه . وفي ليالي السمر كانت تتطفل علينا، نسمع كلماتنا ، تراقب نظراتي المتسولة الى « ناهد » وفي مرة اقسمت لهم انها اخرجت لسانها لي . وقد ضحك « الشيخ رضوان » ــ امام مسجدنا وواعظه ومقيم شعائره ــ طويلا ، وقال انه كان يتساءل دائما عن معنى حرف « الدال » الذي يسبق توقيع مراد ، والان فقط عرف انه اختصار لكلمة دوده . اما « ناهد » فقد دافعت عن الدودة دفاعا حارا . وقالت أن لونها جميل وانها تنصح بان تنتج شركات الاصواف، صوفا بلونها الاصفر الباهت . بيد انها عبرت عن كراهيتها للانثى التي كانت تستقر مستسلمة ببطن ذكرها .

وفي الليلة نفسها هرش الشيخ رضوان مهبط بطنه ــ وكانت تلك احدى عاداته المرذولة ــ وتحدث متفلسفا عن حكمة الله التي خلقت الدنيا من نوعين ، يسعى كلاهما للاخر ، رجالهم قوامون على نسائهم حتى في دنيا البلهارسيا . سنة الله ولن تجد لسنة الله تبديلا . ولولا ان ناهد عاجلته بقابة الجوزة لاستمر في حديثه الطويل . بيد انه سحب نفسا عميقا ، واغلق عينه السليمة ــ فالاخرى عمشاء ــ ومضى يبتلعه ببطء، ثم طرد ما بقي منه ــ وكان قليلا ــ واسند رأسه على كفه ، وسبح بحمد الله طويلا .

وكنا قد دخنّا حتى اكتفينا عندما مضت ناهد الى الداخل، ونادت مراد بصوت وحشي ، فابتسم ابتسامة هزيلة واعتذر لنا ومضى خلفها ، واذ انفرد بي الشيخ قال :

ــ هذه علامات الساعة ... صاحبتنا تتعشى الان بالدكتور ..

فدعوته الى ان « يكرس » لنا كرسيا ندخنه ففعل ، وقال وهو يناولني القابة ان « ناهد » حاولت ان تعتدي على عفافه ، ولكنه قاومها بعنف :

ــ كانت متوحشة ومفترسة . خمشت وجهي بأظافرها الطويلة الحمراء فاسالت دمائي . مزقت جبتي ، عضتني في كتفي فضغطت على رقبتها . افلتت مني ، حاولت ان تنال مكمن عفتي ، تمكنت من ثديها الايسر ، عصرته بكل ما في كفي من قوة ، فتهاوت على الارض ، هزمت تماما .. وبكت .

سألته عما اذا كانت قد قدت ملابسه من قبل ام من دبر فضحك طويلا وقال انها مزقتها جميعا ومن كل اتجاه . فقلت :

ــ محافظتك على عفافك في أيامنا هذه شجاعة نحسد عليها .

شكر الله الذي هداه الى ذلك ، واكد ان جسدها مشعر ، وان الله يبارك في الرجل المشعر ولا يبارك في المرأة المشعرة .

ومن المؤسف حقا انني لم اتابع ما حدث للشيخ رضوان بعد ذلك، اذ كنت ايامها في المستشفى عقب اعتداء وحشي وقع عليّ في الطريق الزراعي ذات سحر . وكنت قد امضيت اغلب الليل أشرح جثة قتيل على شاطئ الترعة ، واذ انتهيت من عملي تركت مساعدي يبيت في القرية ، وقدت سيارتي وكان الظلام خانقا والطريق خاليا وصامتا كقبر فرعوني . وكنت اتأمل في اعجاب مسير الرصاصة التي اخترقت الجبهة، ولم اجد لها اثرا في قاع الجمجمة ، ولم اجد لها اثرا في اي مكان اخر من الجسد ، وسلمت القتيل لاهله مجموعة متناثرة من اللحم .

وعندما حاذيت النخل الكثيف في منتصف الطريق وجدت عائقا يمنع سيارتي من الحركة ، اوقفت المحرك . ولدت الظلمة اشباحا ضخمة ناداني واحد منها باسم لا اعرفه . كان صوته غليظا وعريضا ، ردد الصمت والفراغ صداه المرعب . طلب مني ان اطفىء انوار السيارة واغادرها . ولم اكد افعل حتى جاء صوته مرة اخرى عريضا كانه الفضاء نفسه :

ــ يا ابن الكلب .. تحرّم تتطاول على اسيادك .

ولم اسمع بقية الكلمات ، اذ انهالت عليّ العصي من كل جانب . مؤلمة وبشعة ، تدفق سائل غليظ القوام وحار على وجهي . خفت، تملكني الرعب ، انحنيت على الارض ، قبلت اقدامهم . توسلت لهم، بكيت . اغمي عليّ . صحوت لاجدني في المستشفى . وفي تلك اللحظة فقط اكتشفت انني لم اكن المقصود لانني لا احمل الاسم الذي نادوه . كما انه لم يحدث ابدا ان تطاولت على اي من اسيادي ، اذ كنت اتوهم حتى تلك اللحظة ــ انني بلا اسياد على الاطلاق . وقد ثبت فيما تلا ذلك من سنوات ان هذا وهم خاطئ دفعت ثمنه الكثير .

وفي المستشفى زارني الشيخ رضوان ، ودعا لي طويلا ، وقرا آياته وتعاويذه ، فقلت له :

ــ أنا حزين يامولانا ، العار يجللني في كل مكان .. انني دهش : كيف لم اقاومهم ؟ لماذا بكيت وقبلت اقدامهم ؟

بسمل واستغفر طويلا ثم قال :

ــ أبشر ، سوف تتغير الدنيا . بهذا أنبأني هاتف زارني في المنام.

وأقسم ان هاتفه بشره بانه مدخر لرسالة عظمى ، لا تقل عظمة عن رسالة « المسيخ الدجال » وانه تمهيدا لذلك قد رفعت عنه كل التكاليف ، ومن اليوم فلا يخجلن من شيء ، ولا يخافن من أحد .

ومضى فغاب طويلا ، وسألت ناهد عنه فابتسمت ابتسامة ذات معنى . وأكد مراد انه لن يأتي ، وقد لا نراه بقية العمر ، فقد لزم بيته ولم يعد يؤم الصلاة في مسجد مدينتنا الصغير ولم يعد كذلك يؤذن او يلقي العظات ، ذلك انه ضبط ذات فجر يحاول ان يلوط غلاما صغيرا في الدور الثالث من مئذنة المسجد ، وصرخ الغلام واختلفت الرواة فيما اذا كانت صرخته استغاثة او نشوة ــ فتدافع الرجال الذين كانوا يستعدون لصلاة الفجر ، وفرقوا بينهما ، وضربوا الشيخ والغلام ومزقوا عمامه الاول وكاكولته وحتى قفطانه ، ورفضوا ان يتركوا له ملابسه فسار شبه عار من المسجد الى منزله ، فلزمه صامتا وحزينا .

وقيل ــ نقلا عن غلام أمرد يعمل عنده ــ انه يفكر في الهجرة الى بلاد الانجليز التي اباحت اللواط ــ كما قرأ في الصحف ــ وقد اتضح بعد ذلك ان تلك كلها اشاعات وأن الشيخ لم يفكر في الهجرة . بل كان ينتظر في قلق هاتفه . وكنت أطالع وقت المرض الطويل بالمستشفى في قراءة تقرير عن حالة الامن العام في مدينتنا ، وقال التقرير ان هناك زيادة ضخمة في عدد جنايات الاعتداء على الاشخاص ، بلغت ٣٥٧ حالة خلال الشهور الستة الاولى من العام ، وان هذه الحوادث تشمل الضرب الذي يفضي الى موت والقتل العمد . هذا فضلا عن حوالي مئة جناية هتك عرض واغتصاب بالقوة أدى بعضها الى موت الضحايا أثناء المقاومة . وقلت لنفسي أنني سأزيد الارقام واحدا في العام القادم. وأن ما حدث لي بكل بشاعته سيصبح في النهاية مجرد رقم بارد من تلك الارقام الغريبة .

وكذّب حضور الشيخ رضوان لزيارتي ــ مرة ثانية ــ كل ما قيل عنه وكان يومها هادئا ونظيفا جدا ، وسألته عن هاتفه فقال انه زاره ، وحاوره طويلا .. ثم قال له في النهاية :

ــ ليكن شعارك أن كل الانسان على الانسان حلال : عرضه ، وماله ، ودمه .

وعندما خرجت من المستشفى كان الوباء في بداياته الاولى. وزرت مراد في معمله فوجدته يحلل بعض العينات امام ميكروسكوب عتيق، والقيظ قد تركنا نصف موتى ، جلست على مقعد معدني شعرت براحة لرطوبته . قال :

ــ ظاهرة غريبة . العينات كلها سلبية حتى الان . والمشكلة ان

((ناعسه)) ترفض ان نعطينا اي عينات .

وكان الوباء قد بدا في عزبة على اطراف مدينتنا ثم انتشر . كانت الاعراض واحدة . وربما في الحالة الاولى فقط بدا الامر غريبا اذ اصر العريس ـ واظن ان اسمه كان ((ايوب)) ـ الا يفض بكارة زوجته. ورفض المنديل الذي قدمه له أبوها طالبا منه ان يرده حاملا الدليل على ان ابنته صانت عرضها واحتفظت بعذريتها سليمة . وفي اللحظة نفسها كانت العروس ـ واسمها على سبيل القطع ناعسة ـ تطرد الداية وأم العريس واخواته ، وترفض ان تخلع ملابسها ، او ان يحضر احد لحظة لقائها بزوجها . وعندما حاولت الداية وام العريس ان توثقاها لكي تؤديا مهمتهما تشاجرت معهما وعضت الاولى في عجيزتها . اذ ذاك ضرب أبوها العريس وأمره اخوالها ان يفعل كغيره من العرسان ورفض بشدة ، وقال انه سيدخل بها في اي وقت يشاء ، ولطمت أمها وولولت في الداخل ، وحلت شعرها . وانهالت العصي عليه من كل مكان ، وتحطمت مصادر الضوء كلها ، وفي الظلام الدامس اطلق مجهولون الرصاص ، وخلت ساحة الحفل ، وارتفعت اصوات النساء ـ التي كانت تزغرد قبل لحظات ـ تصرخ في رعب قاتل ، ولطخت الدماء التي سالت كنافورة قطعا كثيرة من أثاث العرس .

وفي السحر حملت الينا الاسعاف ((ايوب)) مصابا بجرح عميق في رأسه وبكسور في ذراعيه وساقيه . وتفاقمت حالته في اليوم التالي واصيب بحمى حادة ولم يكد يتحسن قليلا حتى اصبح يطرد كل ما في جوفه . وتدهورت صحته بشكل مرعب ، ورأيتها واقفة على باب حجرته ، قلقة وحائرة . ولكن وجهها الاسمر لم يفقد حمرته في اي لحظة ، كذلك فشلت ملابسها المحتشمة ان تخفي قسمات جسدها المنسقة . كان كل جزء منه يقود الى الاخر بشكل تلقائي . بحيث لم استطع في كل مرة اواجهها الا ان اتفرس في كل قسماته : وكانت عيناها صافيتين ثابتتين ، لا تطرفان ابدا مهما حدقت فيهما ، وفي مرة اجتذبني صدرها ، كان خصبا كارض براح ، وقلت لنفسي ان اطفال العالم سيسعدون لاشك عندما ينامون فوق هذه الخصوبة الواسعة الدافئة ...

وبعد شهور من شفائه عاد الينا ، ورأيته يومها : شاحبا ضعيف النظرات ، خجولا . وكان شاربه قد تهدل . وشكا في كلماته متقطعا انه لا يستطيع ان يؤدي واجبه كزوج . وانه في اللحظة التي يشعر فيها انه في اقصى لحظات توهجه والتي تنتظرها زوجته في عطش محموم في تلك اللحظة يشعر بألم شديد في مؤخرة رأسه ، وكأن آلافا من العصي الغليظة تنهال فوقه ، ومع الالم الحاد تختفي حماسته تماما ، ويرقص منهارا كخرقة قديمة بجوارها .. وضحك مراد ضحكة عالية وهو يروي الحكاية لنا في المساء ، وقال أن العالم يتفنن في اكتشاف المثيرات ليخفى عجزه الدفين .

بيد ان الشهور التالية حملت الينا الابعاد الكاملة للخطر الذي تعرضت له مدينتنا والذي كان خطرا حقيقيا . اذ بدأت الحالات تتزايد ، وظهر ان المرض كامن كالفجيعة وان ستارا من الخجل كان يحول بين الرجال وبين التعبير عن الكارثة التي اودت برجولتهم . وقد تأملت طابورهم الطويل اليائس والخجول سواء في ردهة المستشفى الطويلة ، أو في حجرة الانتظار بعيادة مراد . وكانوا خليطا لا يجمعه شيء ، معممين ومطربشين وعراة الرؤوس ، وحالقي الشعور تماما ، وعدد من شباب الهيبز بشعورهم الطويلة وسوالفهم النسائية ، وقد تأملتهم ناهد بنظرة يطل منها الافتراس لم تدم اذ ادركها الفتور وخيبة الامل سريعا . وكانوا دوما قلقين يدخنون بشراهة وتتوهج اطراف لفائفهم حتى لتحدث فرقعة خفيفة ، والغريب ان نظراتهم كانت لا تستقر على شيء ولم تكن عيون اي منهم تلتقي بعيون غيره . اذ شغلت كلها بتأمل ديدان البلهارسيا التي ملأت الحوائط في تشكيلات هندسية معقدة . وبدا من تأملهم لها انهم معجبون بها .

وفي مرات ليست كثيرة ، جاءت نساء ، سألن مراد ان يكتب لازواجهن ادوية مقوية ومعيدة للشباب وباعثة على الحيوية . وقلن ان ازواجهن يخجلن من الذهاب الى الطبيب وانهن يفضلن ان يكون الدواء في شكل مسحوق حتى يسهل عليهن ان يدسسنه في طعام او في شراب دون ان يضطررن الى الاعتراف لازواجهن بانهن لجأن للطبيب . وكان مراد يضحك في سره وهو يطلب منهن ان يصعدن الى منضدة الكشف حيث يتيح لبده فرصة ملامسة اجسادهن وتأملها ليقول لي في النهاية:

ـ تصور هذه الاجساد الجميلة لو ظلت هكذا عطشى ، ان كارثة قومية في الطريق .

ويبدو ان توقعه كان صحيحا ، اذ ظهر الشيخ رضوان فجاة ذات مساء ، واعلن انه انهى اعتكافه بعدما وصلته انباء الوباء . وترحم على ايام الكوليرا والملاريا ، واستعاذ بالله من شر النفوس السيئة ، ومن كذب اللسان الذي دفع البعض الى اتهامه بانه عاد الى ممارسة هوايته القديمة في الاستعانة بالاحجبة والتعاويذ لسلب الرجال قدرتهم على الاخصاب ، واقسم قسما مغلظا بانه تاب عن ذلك توبة نصوحا. وانه مزق الكتب والاحجبة كلها بل انه حاول ان يعود اليها ليستعين بها في دفع البلاء الذي عم مدينتنا فلم يجدها . ثم سكت طويلا فسألته ((ناهد)) عن هانفه ، وماذا فعل معه .

ـ الظاهر انه هاتف ابن اونطه ، مضى ولم يعد .

وضحك ضحكة قصيرة واستمر :

ـ عندما يخلو فراش الرجل من ضجيعه ، او تكون الغبارة رديئة فانه يفكر عادة في ان يكون نبيا ، وذلك في ظني ما دفع صديقنا العوده الى الاهتمام بحكاية البلهارسيا .

ضحكنا ، فهقهت بطن الشيخ في تموجات ، واكتشفت لحظتها انه ينتمي بشكل مباشر الى جد من القردة العليا ، كان وجهه مجدورا ، وانفه ضخما ككرة صغيرة مليئة بالحفر . وتوقف الضحك وقلت جادا :

ـ ولكنك يا مولانا كنت متحمسا لدعوتك ، وهي دعوة جديدة بالفعل ..

شدّ نفسا طويلا جدا وازدرده .. قال :

ـ راجعت بعض الصحف فوجدت انها دعوة قديمة جدا ..

وضع مسبحته بجوار الاناء الذي حمل جمرات النار ، ومضى يتحدث عن فضائل ((الغبارة الهندية)) فقال انها تنشط الجسد الخامد ، وتوقظ الرغبة الهامدة وانها مدرة للنسل وقاتلة للكدر . واقترح ان نكف عن التدخين في الجوزة والسجائر . وان نضع ((الغبارة)) كلها فوق النار ونغلق النوافذ فنستنشق هواء كله خدر . وتحمست ((ناهد)) للاقتراح واعترض مراد مؤكدا ان هذا قد يودي بنا ويقتلنا ..

وقطعت الحديث لالفت نظرهم الى صورة غريبه وجدتها في جريدتي وكانت الصورة لامرأة فيتنامية قتلت اثر غارة ، ويبدو انها كانت تستحم في جدول صغير تاركة طفلتها على شاطئه فأصابتها الشظايا في مقتل ، وكانت الصورة لها وهي عارية تماما ، ميتة ، والطفلة الصغيرة قد تحركت نحو جثتها بعدما قرصها الجوع ، فالتهمت حلمتها واخذت ترضع من ثديها الميت . وقلت لهم :

ـ ما رأيكم يا اصدقاء في هذه الصورة المعبرة ؟

قال مراد ان جسد المرأة نموذج انثوي رائع ، واخرج نظارته الطبية لكي يتأكد من ان ما قاله مطابق للواقع . وتغزلت بشعرها الاسود الطويل ، وكان مبللا بالماء ، يحيط بوجهها كشعار الحداد . بينما لفتت ناهد نظرنا الى الشظية التي اصابت المرأة في منتصف بطنها .. وقال الشيخ رضوان :

ـ هذا انتهاك لحرمة الموت . والصورة فوق هذا مثيرة للغرائز الدنيئة ..

ضحكت ناهد ضحكة طويلة ـ وكانت تثرثر بكثرة وتلك حالة نادره ـ قالت :

ـ ولكن لا تنس يا مولانا ان الغرائز الدنيئة قد ماتت ، وحتى

لو كانت حية فان ظهر المراة لم يظهر !!!
وانفجرنا ضاحكين ، حتى الشيخ رضوان نفسه قهقه مداريـــا خجله . وقلت مغيرا الحديث
ـ الحقيقة ان الرصاصة هي اوقح ما في الصورة . ماتت الطفلة لا شك ، ولم يحن الثدي عليها بقطرة لبن واحدة .
وقال مراد ان هذا سيحدث في مدينتنا ، وان الوباء سيقضـي علينا تماما ، وانه يقدر لعمر المدينة ثلاثين عاما اخرى ، كحد اقصى يموت في نهايتها اصغر الرجال وبعدها نتركها خرابا يبابا وقد احترق فيها الحرث والنسل . ودعانا الى ان نحزن مثله حزنا عميقا لا حد له ، وليكن حزننا جليلا ككارثتنا ، فنعيش الحياة بكل ثانية فيها لا نضن بشيء .. بيد انه اكمل فكرته بتوضيح اكثر ـ عقب عودته من الداخل هو وناهد ، فقال :
ـ هذا بالطبع اذا كنا ما نزال نملك القدرة على ذلك !
وخلال غيبتهما بالداخل ، تذكرت انا والشيخ رضوان ، المخازي التي تحدث في شوارع المدينة ، فقال ان النساء خرجن الى الشوارع يحرضن الرجال على الفجور وان احدا لم يهتم بهن وان ثلاثا من النساء الفضليات ـ احداهن زوجة شيخ وقور يعرفه ـ قد اختطفن شابا صغير السن من زقاق ضيق ومظلم وخلعن عنه ملابسه ، واجبرنه ان يواقعهن ولكنه عجز عن ذلك فكدن ان يقتلنه وان الموضوع الان في يد مامـــور المركز للتحقيق فيه ، وقد يصل الى الجهات العليا في العاصمة . وقلت ان ثلاث حالات انتحار جديدة قد حدثت اليوم في المعزل الجنوبي ، اذ اشعل الرجال النار في ملابسهم ومات منهم واحد .
وبينما كنا نتابع بحث الموضوع انا ومراد ، ونحلل الاف العينات ، كانت صحف العاصمة قد لزمت الصمت ، اذ كانت مشغولـــه اذ ذاك بوصول الانسان الى اقرب ما يمكن من كوكب القمر . اما صحيفتنـــا المحلية فقد ملأت صفحاتها الاربع بالاخبار والدراسات عن الوباء ، ونشر احد العلماء مقالا بتوقيع « اقتصادي » قال فيه ان الوجه المضــيء للكارثة التي حلت بنا هو تزايد امكانية الادخار بالتوفير في بعض ابواب الميزانية . فطالب بالغاء شرطة الاداب ومكاتب السجل المدني ، ومصانع اللوالب ومصنعي حبوب منع الحمل . واجرى رئيس تحريرها حديثا مع « ناعسه دياب » المراة التي اصيب زوجها بالمرض لاول مرة عن اعراضه ، وقد رفضت ناعسه ان تجيب على الاسئله او تدلي باي بيانـــات ، واحتجت على مصادرة حرية زوجها في المعزل الشرقي ، وقالـــت ان الاطباء جميعا كلاب ولا يفهمون شيئا ، وان زوجها ليس مريضا ، وانه كامل الرجولة ، وانها لهذا كله ترفض ان تقدم اي عينة من افرازاتها لتحليلها ولن تقبل ذلك مهما حدث .
وفي الاسبوع الثامن لظهور الوباء خرجت مظاهرة من نقطـــة الومسات ، وكانت تقع شرق المدينة على مقربة من اول معزل انشاناه . وقد توجهن في البداية الى مسجد المدينة ثم الى الكنيسة فصلين شكرا لله الذي تاب عليهن الى الابد ومحا عنهن الذلة والمسكنة . وخلعن زيهن الرسمي ـ بلوزة حمراء وجيب اسود ـ وارتدين ملابس بيضاء غير مخيطة ، واتخذن قرارا ان يحججن الى مكة وبيت المقدس في العـام القادم . ثم هتفن في مسيرة كبرى بسقوط سياسة البطالة ، مطالبين بتدبير اعمال لهن ، وعندما حاول مامور المركز ان يقف فيهن خطيبـــا رددن عليه باصوات رديئة تصدر عادة عندما يمر شهيق انفى طويل ، وطرف اللسان ملتصق بسقف الحلق . وعقب ذلك اصطدمت المتظاهرات برجال الشرطة وتسلحن بالطوب وامر المامور جنوده بتفريقهن ايا كـــان الثمن . وقد استخدم الجنود في ذلك أحزمتهم الجلدية السميكة مما احدث اصابات بالغة في رجال الشرطة وفي المتظاهرات . وقتلت مومس صغيرة في السن تدعى « سميره محمود السيد » قالت صحيفتنـــا المحلية انها كانت طالبة بالمدرسة الاعدادية قبل عام واحد .
واصبح مألوفا في مدينتنا ذلك التجمع الضخم من النساء الذي كان يلتف حول اي معزل من المعازل الثلاثة التي انشاناها في المدينة . كان سواده عميقا كليلة محاقية ، وخلاله فشلت العين في ان ترى شيئـا سوى الكارثه ، وهو ما اهتززنا له حقيقة انا ومراد والعشرات غيرنا من الذين كانوا يحاولون ايقاف الكارثة باي شكل . لذلك انقبض القلب حزنا ويأسا ، وفشلت لفائفنا المخدرة في ان توقف احساسنا المريــر بالخزي ،وكنت اشق لنفسي طريقا بين سوادهن الحزين ،مطرق الراس خجولا ، واصابعهن تشير الي" . فاذا ما ذهبت الى المعزل الشرقي كنت اواجه دائما بها : كانت تجلس فوق قمة عالية ، وحيدة ، مرتفعة الرأس دائما ، تستند بذقنها على كفها . واكتشفت من طول تاملها ان شعرها طويل ، تطلقه في ضفيرتين ضخمتين طويلتين ، وان عينيهـــا خضروان رغم انها سمراء وانها تشع دفئا حنونا على البعد .... وكثيرا ما كانت تعترض طريقي وتطالبني بلهجة حادة ان اطلق سراح زوجها ، وكنت رغم حدة لهجتها احاول ان اقنعها بأن تساعدنا في التوصل الـى اسباب الوباء . ومرة وضعت يدي على كتفها ، فنظرت الي" نظـــرة سكينية حادة ، فرفعتها بسرعة ، ولكن هذا لم يمنعني بعد ذلك بايام ـ وكانت قد أحدثت ضجة على باب المعزل فادخلوها لي ـ من ان اقول لهـــا :
ـ لا فائدة يا ناعسة ، سأسمح لك ان تريه استثناء لما ناخذه من اجراءات وقائية .. لكن خروجه من المعزل مستحيل ....
ثبتت عينيها في عيني" لحظة وقالت :
ـ لن تفلحوا في شيء ..
ضحكت ، سألتها بدعابة :
ـ شعرك جميل ، فلماذا لا تبيعينه لكي يشفى ايوب العليل ؟!
استدارت بحدة وغابت عني ..
وقال لي رئيس تحرير صحيفتنا الاسبوعية ، قبل ان ينصرف ان وكالات الانباء قد طيرت الخبر الى انحاء الدنيا وان دولا صديقة وأخرى محايده أبدت استعدادها لتقديم أية معونة ممكنة وان صحيفة عالميـــة نشرت نداء لمن يريد التطوع من الرجال كاملي الذكورة ، لانقاذ مدينتنا من الانهيار الكامل . وفي الخيمة الكبرى وجدت مراد شبه عار مـــن الحرارة الشديدة ، واشعل لفافته وهو يسمع انبائي .. قال :
ـ امر محزن .. ولكن لا امل ..
وضحكت ناهد ضحكة لم استطع ان افهم معناها بالضبـــط ، وخرجت بعد ان استشارت مراد في مقدار الجرعة التي تقدمها لمريض ذكرت اسمه .. ومضى وقت لم استطع تحديده بيد انه كان كافيا لان استعرض العدد الضخم من الخيام الذي توزع فيه مرضانا ، وأتامل وجوههم اليائسة المجدبة ، وان انظر للامر برؤية صوفية بحتة انتهيت منها الى ان هذا امتحان من الله لمحبيه وعاشقيه ، وانها منحة فـي صورة محنة ، وقبل ان افضي لمراد بخواطري سمعنا ضجة كبيرة فـي الخيمة التي امامنا وصراخا حادا ميزنا فيه صوت ناهد .
توقفت خطواتنا المسرعة على باب الخيمة . شاب هزيل شبه عار ، ناهد عارية تماما ، الدم يتدفق كنافورة من بين فخذيه ، شفرة حادة في يده وهو مستمر في تمزيق خصيتيه وما فوقهما بحدة جنونية ، وبدا ان محاولات ناهد لا بقافه قد اصابتها باكثر من جرح في وجهها وفخذيها، وايضا في صدرها .... وعندما تمكنا من شل حركته نظر الينا وكان البياض في عينيه قد ابتلع سوادهما تماما ، وبصق على ناهد التـي كانت منحنية تبكي في انهيار . صرخ .
ـ كلاب .. كلاب ..
وقبيل مساء اليوم التالي كان قد مات وسلمنا جثته لزوجته التي كانت تقف امام المعزل ، وولولت النساء المنتظرات في جنون وامتلأ الافق سوادا خانقا ، وخرجت جنازته من المعزل الى مقابر مدينتنا ووراءها سواد نسوي حاد ..
وكان صدى الاصوات المولولة يأتيني في شرفة العيادة ، عندمـــا افاقت ناهد ، كانت اثار حقنها بالمورفين تبدو في وجهها خمولا . كانت عيناها منتفختين ولونها باهتا شديد الاصفرار . وكنا في الغرفـــة نفسها التي نسهر فيها عادة ، ومراد اذ ذاك في المركز يدلي بشهادته في حادث الانتحار :
ـ انت بخير ؟!
ـ نعم .. ماذا حدث ؟.

وضعت وسادة خلفها لاساعدها على الجلوس . قلت :
ـ لا شيء .. حادث عادي .. كثير من المرضى يفقدون الامل في الشفاء فينتحرون !!
ابتسمت ابتسامة شاحبة :
ـ انا المسؤولة عما حدث
اطرقت صامتا ولم اعلق ... استمرت :
ـ ظننت انني استطيع ان انجح فيما فشل فيه الجميع . حاولت معه ، وكنت على وشك ان انجح ، ولكن لا ادري ما حدث بعد ذلك .
صببت لها كاسا وقلت :
ـ لقد أخطأت .. كل الذي فعلته ان زدت لديه الاحســـــاس بالعجـز !
بكت في صمت فوق وسادتها .. ولم اجسر على الكلام . وقلت لنفسي ان احساسها بالهزيمة حاد ، وان فشلها كان علنا وعلى مرأى من الجميع كفشلنا بالضبط . فمتى ينتهي كل هذا ؟ تحسست وجهي أبحث عن آثار جروح فلم اجد ، بيد ان آلاما كانت تنتشر فيه . وعبر الشرفة بدت المدينة مظلمة ، وولولة النساء تأتي من بعيد كصلوات جنائزية . وفي الظلام افتقدت حركة مدينتنا الصاخبة ، واضـــواء الافـــراح والزغاريد واصوات الغناء والضحكات الصافية وضجة اطفال المدارس. وتساءلت في عجب عما حدث فاجأني في الظلمة انينها الخافت كجريح في نزعه الاخير ، وللحظة تصورت انها يمكن ان تموت فداخلني اشفاق حاد عليها . نبتة برية بلا اهل ولا ماض . من اين انحدرت والى اين تنتهي ؟. وها هي وحيدة تجتر آلام الهزيمة كما تجترها مدينتنا المظلمة المهددة بالخراب . وجاءني صوتها من الداخل :
ـ أمـات ؟.
أومأت برأسي صامتا ، وقلت مواسيا :
ـ لا تزيدي من آلامك ، مات كثيرون في الايام الاخيرة ..
هزت رأسها في يأس :
ـ نعم .. مات هو ، وانتحر غيره ، وقتلت مومس في المظاهرة ..!
ـ هذا غير ما اصابني في الليلة المظلمة على الطريق الزراعي ، ولا تنسى المرأة الفيتنامية وطفلتها .
تأملت الكلمة بعد ان قلتها ، بدت غريبة ، تفجرت في صدري رغبة عارمة في الترويح ، بيد انني لم افكر لحظة في جسدها ، رغم انه كان شبه عار امامي ، اذ بدت مطحونة ومهشمة ، وقد احمر انفها الصغير من البكاء ..
ومع الانفاس الاولى من الجوزة خف التوتر وظل يخف تدريجيا . وتذكرت اللحظة التي اغتصبتني فيها فبدت لي ممتعة . وضحكت ضحكة قصيرة ، فسألتني عما يضحكني :
ـ الشيخ رضوان ، وجد في الوباء فرصة للكسب ، وهو يبيـــع التعاويذ لاهالي المرضى وامس جاءت جماعته تطلب علاجا له ..
ابتسمت ابتسامة شاحبة ، وقالت ان آلامها خفت قليلا ، ولكن مراد تأخر ، طمأنتها عليه . استمرت :
ـ رضوان نذل كاخي الكبير بالضبط وهما سمّان ..
تساءلت عما يخفي هذا الصدر الصغير من اسرار واحزان ، بيد ان الفكرة طارت مع نفس طويل من انفاس الجوزة .
ـ لماذا لا تعودين لاهلك ؟.
ـ انقطع ما بيني وبينهم وانا صبية .
ـ في الجوزة عزاء للجميع ، ولكن الانسان لا يستغني عن اهله .. وهي تشبح بيدها :
ـ مجرد كلام ... اعرف صديقة لي تعرضت للاغتصاب وهي طفلة، وكان المجرم واحدا من اهلها ..
ـ قريبها ؟ غريبة .. وماذا فعلت ؟
كرست كرسبا ثانيا :
ـ هربت منهم .. ولم تعد اليهم ابدا ...
بعد لحظات صمت ، اكملت :
ـ خفت آلامي الآن .. كان الدم يتدفق من جسده كنافورة ، ولوث كل مكان في جسمي .. هل يلتمونني بالماء بعدها ؟

ـ نعم .
دارت الجوزة دورة جديدة ، قلت لنفسي انني متعب ومرهق ولن استطيع حتى ان أقوم لارتمي بجوارها على السرير والافضل ان انــام حيث انا .. دار المفتاح في القفل . القى مراد نفسه على المقعد بصمت طويلا ، قال وهو يشد نفسا :
ـ كارثة جديدة .. « البنت ناعسه » .
ـ مالهـا ؟
وهو يرفز ضيقه في الهواء :
ـ هربت زوجها من المعزل ، وفشلنا في العثور عليهما ..
لفنا صمت .. كانت النار تخبو في الاناء .
كان الملك ما يزال في مأزقه الصعب ، اما ناهد فكانت قد غيرت ملابسها وارتدت بيجاما صيفية خفيفة . استندت على حافة الشرفة تاركة ظهرها امام بصري المنهك ...
انهى مراد ثرثرته وتباعد عن رقعة الشطرنج قال :
ـ فالمشكلة امامي الان ، هي درجة تركيز المبيد في المياه ، ولـــو وصلت الى درجة تقتل البلهارسيا ولا تقتل الانسان لنجحت ..
استدارت ناهد ، وضعت كوب البيرة الفـارغ على المنضـدة . انتهيت من تفكيري ، فلخصته قائلا :
ـ لا امل امام كلينا ، لن تنتصر ، ولن انتصر .. هزمنا معا .. هل تلعب دورا آخر ؟.
ضم شفتيه رافضا واستمر :
ـ هذا جميل .. لذلك سأسافر الى شرق افريقيا .. وسآخذ ناهد معي .
ضحكت ، قلت :
ـ من الافضل فعلا ان نعود الى الغابة .
ضحكت ناهد وارتفعت ضحكتي عالية اكثر مما يتطلب الموقف . في معدتي زغردت اشياء ، رطوبة مخدرة في حجابي الحاجز ، امـــا الرأس فكان يلتقط الصور بسرعة الف صورة في الثانية ، اكملت :
ـ ما احلى ان يتحول الانسان اسدا ، او ثورا ، أما ناهد فمـن الممكن ان تصبح .... (!!)
نظرت اليّ نظرة مخدرة ، قالت :
ـ حاسب ، لسانك حصانك ...!
لم تكمل الكلمة ، سمعت ضجيجا شديدا . انطلقت الزغاريـــد عارمة من كل مكان وقفت ، تأملت من الشرفة ، مراد : ماذا تفعـــل يا اخانا ؟. « الضجة ، الا تسمع ؟. » لا اسمع شيئا . ناهد : الضجة في راسك فقط . « ارهفا السمع جيدا » . آذاننا تسمع دبة النملة . « اصمتا اذن حتى اسمع » . وهل تكلمنا يا عم . « انتما اصمان فهل انتما اعميان ايضا ؟. الا تريان هذا الزحام الشديد في نهاية الشارع». سلامة النظر يا دكتور ولكن هذا دخان مدخنة مصنع المبيدات الحشرية . ناهد ضاحكة : البيره مخلوطة بمسحوق الهلوسة الامريكي . مـــراد: رأى اناس العذراء فوق كنيسة الزيتون فليس عجبا ان تـرى مظاهـرة وهمية « اصمتا » . ماذا جرى لك . « انهم يتكلمون .. يغنون .. اسمع غناءهم » (الله . الله) بلدنا لا تغني ولكنها تولول فقط . والمظاهرات ممنوعة لظروف الطوارىء ، هكذا قال المأمور للمومسات . ناهد :لذلك استحق ان يجنبه باصواتهن الانفبة البذيئة . « دعوني اسمع » . يبدو ان الضربات التي اخذتها على راسك قد اثرت على قواك العقليـــة . « يا مجانين كيف لا تسمعون كل هذا » . يا سكران .. كيف تسكر مـن اربع زجاجات بيرة . ناهد : وغمزته ايضا بنصف طحنة خفية .«وهذا الغناء » ؟. ماذا يقول الغناء يا دكتور هلوسة ؟. « ناعسة حبلت في ولد الله » ناهد : غني لنا كما يغنون فصوتك جميل . « تهزلين ؟.» لا اهزل نمت مع عشرات الرجال ولم أحبل مرة واحدة . فكيف تحبل ناعســة من رجل واحد ؟ مراد : هذه اشاعة اطلقها العوام لمحاربة العلم والطب. اصابتك عدوى الاساطير . الا تكفينا ناعسة واحدة حتى يصدعونا باخرى « انا تعبان مرهق .. هواء .. اريد هواء .. »

القاهرة ـ ٥ يونيو ١٩٦٩ صلاح عيسي

الناي

الناي يا صحبي
هل تسمعون الناي
لاكاد المح صوته افعى ... وجرحا من خطية
يا حاملا ارواح موتانا عظات في هدية
تأتي الينا من بعيد
من كبوة التاريخ .
من غور هذي الارض
من عصر الرشيد
من كوة الاحداث من جرح الشهيد
الناي .. الناي في كل اتجاه
قد طاش سهم الموت وحش الرعب تاه
يأتي كألف صبية شوهاء مزق وجهها الطاعون والليل المقيت
يخرجن من فوهات بركان الدماء يسرن غيلانا عرايا.
فوق اشباح الخطايا
او على انقاض بيت
يزعقن فوق قبور موتاهن ينبشن الضريح
والافق نزف
والسما .. ثلج .. وريح
وعلى سواعدهن وشم الجوع مقروح العذاب ...
... ملأ الضباب المقبرة ..
فكانما هذي القبور .
اسنان تنين وصوت الناي يأتي مثل افعى النار
تسعى من اتون الحنجره..
لا ضوء غير مشاعل خرساء في ايدي النساء
والبوم .. والغربان اجنحة المساء ..
والناي في الريح الغضوبة كالعواء .
... الناي ياصحبي جباه ...
ديست بأمر من اله ..
الناي رؤيا ...
الناي ... آه ...

***

هل تسمعون الناي ...
وحدي بهذا العالم المأفون تجلدني خطاه ..
ويقضني الصوت الحزين
يأتي الينا حاملا في عنقه المكلوم آلام السنين
وترف اجنحة الصدى
الناي في كل اتجاه ..
كالافعوان على المدى
قد جف شريان الندم
وتدافعت اشباح خفرع في ممرات الهرم ..
وتقوس الصاري عجوزا ... ناء عن حمل العلم
.... الموج فوق الشط في النزع الاخير
والرمل مرتجف المفاصل يرتدي ثوب الثلوج
ودبيب نمل الموت يوغل في المروج
العالم السفلي يحتضن الجبال
والناي يعزف نافخا قرب المحال
في قصبة جوفاء في عنق الرجال
ثقبت من الرئة الذبيحة ..
لاهواء
ولا دمـاء ..
والناي يعزف مثل سكين تحز على الوريد ..
آه .. ولا ندري هنا ..
ما لا نريد .. وما نريد ..
ويطل عيد
ويموت عيد
ويمر صوت الناي نصحو ..
ثم نغفو من جديد

***

يا راحلا نحو الخلود ..
ذكراك نهر النيل والخبز الحلال ..
وعلى وجوه الكادحين على الزنود ..
لولا المحال ...
لصرخت في وجه الطغاة غداً يعود ..
اني ارى الدنيا وقد عادت سديم
الشمس جرح لا تشع سوى الدماء
حمراء .. والفجر اليتيم
طحنته انياب الجحيم
مرحى اذن
طوبى لسكان النعيم
الميتون قبيل فجر الموت
اصحاب النذور ..
الميتون بلا قبور ..
مدوا اكفا للسما ..
فاستحالت اجنحة ..
قطعت وطارت نحو تلك الاضرحة ..
والناي قد مل الصراخ بلا سميع ...
هل تشفع الايام لليوم الوجيع .. اين الشفيع ..؟.
يا ناي يكفي ليس من شيء يؤول الى الفناء .
فالارض تمتص الدماء ..
لتحيلها يوما عطاء
فعلى شواطيء النيل طمي فيه آثار النزيف
.... زرعوا عليه القمح كي يمحو خطاه على الرصيف
لكنما العمال في وقت الغداء على الحصير ..
وجدوا دماء بين طيات الرغيف
فاستعدوا للمسير ..

دمشق — ايمن ابو الشعر

دراسات يوسف الشاروني

بقلم محمد محمود عبد الرازق

فضلا عن كون الفنان اكثر حدبا على الجهد الفني ، واعمق تقديرا لآلام المخاض ، فتأتي نظراته الى اعمال الآخرين رقيقة لا تدمي ، هادئة لا تضر .. فان السبب الاول للغبطة التي تعتريني عند ظهور دراسة نقدية لفنان ، هو المتعة التي آمني بها نفسي من متابعة ما وراء النظر والتطبيق من توافق او انفصام . هذا بالاضافة الى ان التأثير المتبادل بين نتاج الكاتب الفني وادواته النقدية امر جدير بالدراسة المتأنية ، فقد يفتح كثيرا من المغالق سواء في الفن او النقد . وكتاب « دراسات في الرواية والقصة القصيرة » (١) هو الكتاب الرابع من « دراسات » يوسف الشاروني . وسيكون لهذا الكتاب أهمية خاصة عند المهتمين بادبه ، لانه عرف كاتبا للقصة القصيرة ، وهذا اول كتاب من كتبه يتعرض بالدراسة لمجموعة طيبة من القصص القصيرة وبعض الكتب التي اخرجت عنها او عن رجالها ، مما يتيح فرصة اكبر لدراسة التأثر المتبادل والوقوف على نظرته للقصة القصيرة .

كما ان صدور اربع مجموعات من المقالات والدراسات لكاتب واحد يزيد من حيوية الحاسة الناقدة الباحثة عن منهج الكاتب الخاص .

— ١ —

والذي يقرأ كتاب يوسف الاول « دراسات ادبية (٢) » يجد انه عندما اراد ان يعرف « كيف يتخلص البطل » من الغوايات والاهوال التي تعترض طريقه الى الهدف ، قام بدراسة ثلاثة اعمال من التراث الانساني رحلة « اوليس » في « الاوديا » و « رحلة المسيحي » لجون بانيان و « علي الزيبق المصري بن حسن رأس الغول » ، فستعينا في بعض الاحيان برحلات السندباد ليصل الى ان الخلاص كان يأتي : اما بمساعدة قوى خارجية كالآلهة والمعجزة والجن ، واما بالقوة الجسدية الهائلة « وفي هاتين الحالتين لا نشعر بتعاطف انساني مباشر مع البطل لان طرق التخلص هنا بمنأى عن قدراتنا الانسانية » (ص ١٩) ولهذا السبب نراه يعود من جديد الى هذه الاعمال ليبحث عن الوسائل الانسانية فيجدها : العقل .. الايمان .. الحب .. الصدفة .

وكانت قصة « سياحة الحاج » او « رحلة المسيحي » هي النموذج الذي قدمه لكيفية التخلص عن طريق : الايمان . وهذه القصة كتبها جون بانيان في القرن السابع عشر عن الانسان الذي يترك « مدينة الظلام » في رحلة طويلة الى « المدينة السماوية » مخلفا وراءه حتى زوجته واولاده ، ملاقيا في طريقه صنوفا من الاهوال والمغريات انتصر عليها واحدة بعد اخرى حتى وقع وصديقه « الراعي » في قبضة « الجبار المؤس » الذي سجنهما في « قلعة الشك » فخرجا منها ايضا بعد ان فتحا باب السجن « بمفتاح الوعد » .. وليس مفتاح الوعد سوى رمز للايمان .

ولا يقف الكاتب عند هذا الحد ، بل يقوم بدراسة « اوليس » لجيمس جويس و « القلعة » لكافكا لمعرفة مدى امكانية التخلص بالوسائل السابق استنباطها في عصرنا الحديث . وينتهي من دراسته لقلعة كافكا وبطلها الذي يقضي شهورا طويلة لاثبات انه الموظف الجديد المطلوب للقلعة ، حتى يتمكن من دخولها والحصول على مرتب الوظيفة ليعينه على العيش والزواج من حبيبته .. ينتهي الى ان الكفاح « لم يعد يتخذ الرحلة رمزا له .. بل هو تنقل ـ اشبه بالتخبط ـ في مكان محدود ، ولم يعد هناك كهوف وجبابرة بل تعقيدات روتينية لا نهاية لها . ولم يعد البطل قادرا على الوصول الى هدفه سواء عن طريق العقل او الايمان او المحبة او حتى بمجرد الصدفة » (ص ٣٣)

ونحن نشعر بعد قراءة هذه الدراسة ان النتيجة التي توصل اليها نتيجة يقينية عنده . وانها لا بد ان تطفو في يوم من الايام خارج فكره لتنفذ من جديد الى اعماق فنه . وهذا ما حدث فعلا في قصة « سياحة البطل » احدى قصص مجموعة « العشاق الخمسة » ويكفينا الكاتب مؤونة التعليق على هذه القصة ويقوم بالتعليق عليها في كتابه الرابع ضمن ملاحظاته على مجموعتي قصص العشاق الخمسة ورسالة الى امرأة ، فيقول : اما قصة « سياحة البطل » فهي تتفق في الخطوط العامة وقصة سياحة الحاج ... تقول ان ما كان يبذله المؤمن في القرون الوسطى من مجهود من اجل الوصول الى المدينة السماوية اصبح يبذله الرجل العادي في حضارة القرن العشرين من اجل الوصول الى اوليات الحياة : العمل والحب والمسكن . ومن هنا كان اسم البطل : مؤمن عبد السلام عيد ، ومن هنا كان قيامه ببحثه يوم الجمعة . (تدور حوادث القصة حول البحث عن شقة) حقيقة ان يوم الجمعة هو يوم اجازته ، لكنه ايضا يوم الصلاة الجماعية ، ولهذا جاء في بداية القصة القول بانه : ذاهب كانما ليؤدي واجبا دينيا . (ص ٢٩٧)

ولئن كان الحاج في رواية جون بانيان قد استطاع ان يصل فعلا الى المدينة السماوية ، بل وان تلحق به زوجته واطفاله ، فان مؤمن عبد السلام لم يعثر في سياحته على هدفه ، ومع ذلك فانه سيواصل رحلته

---

(١) نشر مكتبة الانجلو المصرية عام ١٩٦٧ .
(٢) النهضة المصرية عام ١٩٦٤ .

لانه ليس امامه ان يختار » (ص ٩٩)

وما من شك في انه لم يصل الى نتيجته هذه الا بعد المقارنة التي عقدها بين « سياحة الحاج » و « القلعة » . وهو لم يتأثر بكافكا من حيث الموضوع فقط ، بل ومن حيث الاداء ايضا حينما حاول ـ في بعض المواقف ـ تصوير الجو غير الواقعي بطريقة تبدو واقعية للغاية .

***

واذا كان ادجار الان بو لم يكتب القصائد الطوال ولم يكتب في حياته سوى قصة واحدة طويلة ، بينما كتب حوالي سبعين قصة قصيرة فقد كان لحياته الفنية اثر كبير في نظريته النقدية ـ كما لاحظ بعض النقاد بحق ـ حيث كان يعترض على القصائد الطوال والقصص الطويلة فان يوسف الشاروني ينهج نفس المنهج فيكتب القصة القصيرة والدراسة الادبية الموجزة . وقد لاحظنا ذلك عند دراستنا لكتابة « دراسات في الحب » (١) حين قلنا « اذا كان كتاب « دراسات في الحب » يتفق مع « لغة الحوار .. » من حيث المنهج التجميعي فانه ـ من جهة اخرى ـ اقرب الى « دراسات في الادب العربي ... » لكونهما مجموعتين من المقالات يجمع بين كل مجموعة وحدة الموضوع في غير تكامل .. الاول في الحب ، والثاني في الرواية ... وقد حرص المؤلف علىتاكيد هذا المعنى ، حين ضم الى الكتاب مقالا له بعنوان « الكفاح من اجل الحب » كتب عام ١٩٤٨ وليس له دخل بالتراث . وكذلك حين قدم كتاب « ذم الهوى » لابن الجوزي المتوفي سنة ٥٩٧ هـ قبل كتاب « طوق الحمامة » لابن حزم المتوفي سنة ٤٥٦ هـ .. فحتى الترتيب الزمني لم يشا الكاتب ان يلتزم به » (٢) فالموقف هنا كان عن عمد مع ملاحظة ان بامكان الباحث ـ مع بعض الوقت ـ ان يخرج لنا من مادة هذا الكتاب دراسة متكاملة تقدم « نظرة كاملة » او « نظرية عامة » في الحب مستقاة من تراثنا العربي .

غير اننا نود ان نشير الى ان للمؤلف دراسة طويلة نسبيا عن « لغة الحوار .. » اذ بلغ عدد صفحاتها ١٧٠ صفحة فاستحوذت على اكثر من نصف حجم « دراسات ادبية » التي ضمت اليه ، او ان شئنا الدقة ، ضمت بقية دراسات الكتاب اليها (الكتاب ٢٥٧ ص) كذلك فانه لم يهاجم الاعمال الفنية الطويلة ـ كما فعل بو ـ بل اننا نجده اكثر اهتماما بدراسة الرواية من القصة القصيرة . فكتابة « دراسات فى الادب العربي المعاصر » (٣) دراسة تطبيقية لاحدىعشرة رواية مضافا اليها « توفيق الحكيم ودوره في الادب العربي الحديث » و « كامل كيلاني ودوره في تثقيف اطفالنا وامتاعهم » . ويضم كتابه الاخير دراسات عن سبع روايات فضلا عن «التطور الروائي عند نجيب محفوظ» في حين انه لم يتعرض لغير ثلاث عشرة مجموعة من القصص الى جانب « ملاحظات على مجموعتي قصص العشاق الخمسة ورسالة الى امراة « و » فنية القصة القصيرة عند صلاح ذهني » . وكتابين من كتب الدراسات الادبية يتعلق احدهما بالقصة القصيرة ، وهو « القصة القصيرة في مصر منذ نشاتها حتى سنة ١٩٣٠ » لعباس خضر ، والاخر باحد رجالها وهو « ادجار الان بو : دراسة ونماذج من قصصه » للدكتور امين روفائيل .

ولا نؤيد رأينا في اهتمام الكاتب بالروايـة بالكم « المتقارب » فقط بل وبالزمن ايضا ، فقد بدأ اهتمامه بالدراسات الادبية عام ١٩٤٨ حين كتب « سيكولوجية التعبير الفني » و « الكفاح من اجل الحب » ثم انتقل الى الرواية عام ١٩٥٠ فكتب دراسته عن « السراب » لنجيب محفوظ ، في حين انه لم يكتب « فنية القصة القصيرة عند صلاح ذهني » سوى عام ١٩٥٧ ولم يبدأ في دراسة مجموعات القصص الا في ديسمبر ١٩٥٩ بمقاله عن مجموعة « حيطان عالية » لادوار الخراط ، اي بعد مرور حوالي احد عشر عاما على بدء اهتمامه بالدراسة الادبية ، وحوالي تسعة اعوام على بدء اهتمامه بدراسة الرواية .

وبعد عام ١٩٦٣ عام القصة القصيرة عنده اذ قام خلاله بدراسة ست مجموعات من القصص ، في حين اننا لا نجد له فيمجال الرواية سوى دراسة مقارنة من حيث الموضوع بين « الحي اللاتيني » لسهيل ادريس و « الخيط الابيض » لمفيد الشوباشي . وهذا العام هو اخصب اعوام دراساته الادبية حيث كتب دراسته القيمة عن « لغة الحوار .. » اما عام الرواية فهو عام ١٩٦٢ حيث ظهرت له ست دراسات عنها : اربع يختص كل منها بعمل واحد ، والخامسة دراسة مقارنة من حيث الفن الروائي بين « اللص والكلاب » و « الرجل الذي فقد ظله » والاخيرة عن « التطور الروائي عند نجيب محفوظ » . اما عام ١٩٦٤ فهو عام مشترك بين الرواية والقصة فنجد له ثلاث دراسات عن الرواية ومثلها عن مجموعات القصص ، وواحدة عن كتاب ادجار الان بو المشار اليه . وهذه الاعوام الثلاثة ـ ١٩٦٢ ، ١٩٦٣ ، ١٩٦٤ ـ تعد اخصب الاعوام طرا من حيث دراساته الادبية .

فاذا عرفنا انه لا يقدم على دراسة كتاب لا يميل اليه ـ كما صرح بذلك مرة ـ واضفنا الى ذلك اهتمامه بدراسة الرواية ، ادركنا سبب عدم اعتراضه على الاعمال الفنية الطويلة كما فعل بو بحجة ان «الطول» يشتت وحدة الاثر ويدمره ويحرمه القوة التي تنشأ من دراسة متصلة تتيح تمثل العمل الفني في مجموعه كلا غير متجزىء . ولكنه ـ في الطرف المقابل ـ ياخذ عن بو ميله الى « التركيز » ويرجع اليه تفضيله الدراسة الموجزة والقصة القصيرة على السواء . (ص ٢٩٣) .

* * *

ولا تعتمد القصة القصيرة عند يوسف الشاروني على الوحدة والتركيز فقط ، فاي قصة من قصص السندباد تتسم بالوحدة والتركيز تماما كما تتسم قصة من قصص بوصاحب هذا الراي ، ومع ذلك فثمة فروق بينهما لعل اهمها عدم الاقتصار على رصدالحركة الخارجية ومحاولة التغلغل في نفسية الشخصيات ، الامر الذي قد لا ينعدم في القصص القديم لكنه يضؤل الى حد كبير بحيث لا يكاد يقوم بدور في البناء القصصي ، بينما قد نصل فيالقصة الحديثة الى الطرف المقابل ، اي الى قصة المنولوج حيث تكاد الحركة الخارجية للشخصيات تنعدم لتحل محلها حركتهم الداخلية (ص ١٣١) ومن هذا الموقف تنبع كل محاولة تقييمية يقوم بها الكاتب لمجموعة من القصص ، والمتفرقة بين قصة واخرى داخل المجموعة الواحدة .

فمجموعة « حكايات صبري موسى » اشبه بالنوادر لانها تتفق مع النادرة بمعناها القديم من عدة جوانب منها الاهتمام بالحوادث الخارجية وعدم اعطاء كبير عناية للشخصيات والتحليل الداخلي (١٨٨) وكان هم الفت الادلبي في مجموعته « وداعا يا دمشق معالجة ما تعرضت له من موضوعات بابسط الاساليب دون ان تحاول اثارة مشاكل في فنية القصة القصيرة او تجدد من شكلها . ولعل « ومضة برق » هي القصة الوحيدة التي ربطت فيها بين الجو النفسي لشخصياتها والجو الذي تضطرم بهالطبيعة، اما قصة (كوني حكيمة) فقد اولت فيها عنايتها الى تتبع الخلجات النفسية والمشاعر الدفينة لزوجة تغار على زوجها (ص ٢٢) وعباس الاسواني في « الضاحك الاخير » يتبع اسلوب ما يسمونه بالمدرسة الواقعية ، أي الاسلوب الذي يكاد يعبر عن الاشياء بابعادها طبقا لقواعد المنظور ، ولا يحاول ان يحطم هذه القواعد حتى فيحالات كان من الممكن ان يتمرد فيها على هذا الاسلوب كحالات تعاطي

---

(١) دراسات في الحب ، سلسلة كتاب الهلال ، العدد ١٨٥ اغسطس ١٩٦٦ .

(٢) راجع عدد يناير ١٩٦٧ من مجلة الاداب البيروتية .

(٣) دراسات في الادب العربي المعاصر ، نشر المؤسسة المصرية للتاليف والترجمة والنشر عام ١٩٦٤ .

الحشيش او احتساء الخمر او الجنون (ص٢٢٥) .

وينتقل فاروق منيب من « الديك الاحمر » ــ مجموعته الاولى ــ الى « زائر الصباح » ــ مجموعته الثانية ــ من عالم الواقع الخارجي الى العالم الداخلي للانسان ، من اسلوب الادب الواقعي الى اسلوب هو أقرب الى الشعر ، من بصيص التفاؤل الى كآبة رهيفة وحزن شفاف . (ص ٢٣٦) والاتجاه الغالب على قصص هذه المجموعة الاخيرة هو انفصال العالمين الخارجي والداخلي للانسان فما يقول المرء في سره غير ما يعلن . وشخصيات القصص تعيش في هذا التناقض . وبينما ينفصل عالمها الداخلي عن عالمها الخارجي تعود في ذكرياتها فتصل بين العالمين . وبينما هذه الشخصيات لا تتحرك في العالم الخارجي ، نجد ذكرياتها نشطة سريعة الحركة (٢٤٦) وتتفاوت قصص مجموعة « القاهرة » لعلاء الديب بين اقترابها من جو الاسطورة والرمز .. وبين اتخاذها الواقعية اطارا لها وان كانت جميعها تتجاوز عالم الواقعية ذا الابعاد المنظورة . ذلك لان ابطالها مأزومون ، فتنعكس ازمتهم على رؤيتهم الداخلية والخارجية على السواء . (ص ٢٥٦) ويحقق عبد الحليم عبد الله في مجموعته « حافة الجريمة » التوازن بين العالمين الداخلي والخارجي بحيث لا يطغى ــ بل يكمل ــ احدهما الاخر . (ص ١٥١) .

اما : ادوار الخراط في مجموعته « حيطان عالية » فينظر الى ابطاله من الداخل اكثر مما ينظر اليهم من الخارج ، ونفسية هؤلاء الابطال مغلقة داخل حيطان عالية تقف حائلا بينها وبين الاندماج مع الاخرين (ص ٣٦٥) .

والان .. هل نبعث هذه النظرة الى الاعماق من خلال تجربة الكاتب الفنية ، ام انها آراء نظرية لا دخل لها بالتجربة ؟ اننا لسنا هنا في مجال النظر الى اقاصيص يوسف الشاروني ، غير ان مجالنا يتسع لاستضافة شاهدي عدل للادلاء بشهادة سريعة في هذه القضية ، وليكن اولهما شيخ النقاد التذوقيين في بلادنا، وليكن ثانيهما ناقدا طموحا من شباب هذا الجيل ، اما الشيخ يحيى حقي فيقول : « الشيء الهام في صنعة يوسف الشاروني انه يتقدم ... الى درجة رفيعة في فن القصة اسميها درجة القصة ذات البعدين الاثنين ، اي ان يكون للقصة الواحدة مظهران وعالمان احدهما معنوي باطني والاخر خارجي مادي بعمل عمل الرمز (١) » . ويبحث الشاب صبري حافظ عن بذور اسلوب المنولوج الداخلي في تربة الاقصوصة المصرية فلا يعثر على بذور عميقة له « اذا ما استثنينا مغامرة يوسف الشاروني في الاعماق البشرية التي مهدت ليقدم هذا الاسلوب الجديد » (٢) .

وثمة سؤال آخر يطرح نفسه ولا ضير من ارادة النفس باجابته ولو اجابة سريعة : هل انتهت القصة الحديثة الى الاكتفاء برصد الحركة الداخلية . والاجابة الدقيقة في غير صالح انصار القصة النفسية . فما القصة النفسية الحديثة او القصة التحليلية او الانسيابية او القصة تيار الوعي او قصة الحوار الفردي الصامت او قصة المنولوج الداخلي ــ مع توافق بعض هذه المسميات ووجود فروق دقيقة بين بعضها الاخر ــ الا تيار من التيارات العديدة التي تصطرع في بحر القصة الحديثة . واذا كان مارسيل بروست بكتابه « البحث عن الزمن الضائع » البالغ ثمانية اجزاء ، ودوروثي ريتشارد سون بكتابها البالغ اثني عشر جزءا ، وجيمس جويس بقصته « صورة الفنان شابا » وروايته الخالدة « عولس » قد احدثوا ثورة كبرى في عالم القصة الحديثة حينما حاولوا ولاول مرة في تاريخ القصة ان يجدوا ــ كما يقول ليون ايدل ــ الكلمات التي تستطيع ان تعبر عن التفكير العابر المراوغ المتداعي ، وليس فقط الكلام الذي يخطر في الذهن ، بل كذلك عالم التخيل الباطني ، الذي يعج بالاصوات والروائح ودنيا التجارب الحسية (٣) ، واضعين بذلك اسس القصة التحليلية الحديثة التي فتحت الطريق امام اجيال متعاقبة من الكتاب نفذوا الى اعمق الاعماق ــ اذا كان هذا هو فضل هؤلاء الثوار .. ففي الطرف المقابل يوجد تيار الرصد الخارجي الذي يعتمد اعتمادا كليا على الواقع الصلب وحده ويعتبره منفذه الوحيد الى الداخل . فمن خلال وصف السلوك الظاهري للشخصية ، من خلال حركاتها المقصودة وغير المقصودة من خلال تسجيل الاحداث كما يمليها الواقع ، وعبر الكلمات والجمل الحوارية البسيطة ، نستطيع ان نكتشف الحقيقة بكافة ابعادها . وعلى قمة اعلى صخرة من صخور هذا الجبل الاصم يقف الكاتب العظيم ارنست همنجواي .. يقف على قمة « جبل الجليد العائم » ــ على حد تعبير له ــ الذي لا يظهر منه رغم ضخامته سوى ثمنيه بينما تخفي الاعماق الجزء الاعظم . ولقد كتب همنجواي ما يقرب من خمسين قصة قصيرة آخذا نفسه بصرامة بالغة القسوة ملتزما بالواقع والصدق في نقله التزاما يفوق القدرة حتى اصبح المجدد الاكبر في ميدان القصة القصيرة بعد انطون تشيكوف .

ــ ٢ ــ

ليس غريبا اذن أن يعتمد المؤلف في دراساته على المنهج النفسي ، ولقد شغف يوسف بعلم النفس منذ بدء دراساته الادبية ، فاذا كنا نجد أن مقالا مثل « سيكلوجية التعبير الفني » قد كتب عام ١٩٤٨ ، فانه عندما اراد ان يدخل عالم الرواية اختار « السراب » وهي الرواية النفسية الوحيدة لنجيب محفوظ ، او كما يقول : « اول رواية في الادب العربي تقوم على اساس سيكولوجي ، او هي ــ بمعنى اصح ــ تقيم امامنا بناء سيكلوجيا متماسكا معبرة بذلك عن مدى وعي مجتمعنا بالامراض النفسية والانحرافات الجنسية » (٤) وابرز دراسة تعتمد اساسا على هذا المنهج في كتابه الاخير هي دراسته عن « احزان نوح » لشوقي عبد الحكيم حيث يعتمد على التحليل النفسي في تفسيره لرموزها « فنوح يحس منذ سرقت منه بندقيته بنقص في رجولته ، وان زوجته تستخف به ، وانها تفضل عليه شابا اكثر رجولة لايهاب اللصوص ولا يصطنع النوم ليدعهم يسرقون سلاحه ، بل يعرف كيف يدافع عنه وعن امرأته . واذا تذكرنا الى اي شيء ترمز البندقية في التحليل النفسي ادركنا ان سرقتها ترمز الى العجز الجنسي . وهكذا بدأ الحوار ــ على حد تعبير المؤلف ــ يرتفع بين الزوجين يوما بعد يوم » (ص ٨٦) .

لكننا نظلم الكاتب اذا قلنا انه يعتمد على المنهج النفسي وحده ، فثقافته الخاصة ودراسته الاكاديمية التي جذبته الى هذا المنهج .. او الى اعمال لا يمكن النظر اليها الا من خلاله ، هي التي قادته الى اعمال جديرة بالنظرة الميتافيزيقية . ونحن نلمس ميله الى الفلسفة منذ البدء ايضا ، وخير دليل كتابه الاول «دراسات ادبية» . فاذا كان بحثه عن « لغة الحوار .. » قد استأثر باكثر

١ ــ خطوات في النقد ــ الناشر مكتبة دار العروبة عام ١٩٦١ ص ٢٧٣

٢ ــ مستقبل الاقصوصة المصرية ــ مجلة المجلة العدد ١١٧ الصادر في سبتمبر ١٩٦٦ ص ٨٢ العمود الاول .

٣ ــ القصة السيكولوجية تاليف ليون ايدل وترجمة الدكتور محمود السمرة منشورات المكتبة الاهلية ببيروت ــ لم يذكر تاريخ النشر .

٤ ــ دراسات في الادب العربي المعاصر ص ٥٢

من نصف حجم الكتاب ، فالنصف الاول كله دراسات فلسفية ونفسية لبعض المشاكل الادبية : عالم القراءة السحري .. كيف يتخلص البطل .. الغواية والهداية في الادب .. الملهاة والمأساة بين ارسطو وبرجسون .. نظرية تولستوي في الفن .. واخيرا، سيكلوجية التعبير الفني . وفي مجال الرواية نجد في كتابه الثاني مناقشة لرواية « قرية ظالمة » للدكتور محمد كامل حسين من خلال ما أثارته لديه « من مسائل الفكر المسيحي » (ص ٢٤١) وان كان ما يملي عليه هذه النظرة حاليا هي اعمال نجيب محفوظ في مرحلته الاخيرة .. مرحلة الواقعية الجديدة ، كما يبين من دراسته لرواية « الشحاذ » كما املت عليه اعماله في مرحلته الثانية .. مرحلة الواقعية الاجتماعية متضافرة مع أعمال فتحي غانم اهتمامه بالمنهج الاجتماعي ، وان كان هذا المنهج يظهر عنده في بعض الاحيان قبل دراسته « لبين القصرين » او « الجبل » كما هو الحال مع (الحي اللاتيني) ، لكن نجيب وغانم جذباه جذبا شديدا الى هذا المنهج .

* * *

كذلك يهتم اهتماما ملحوظا بالمقارنة او الموازنة الادبية بين عملين او اكثر داخل نطاق الادب القومي كموازنات بين اللص والكلاب والرجل الذي فقد ظله ، وبين الحي اللاتيني والخيط الابيض ، وبين الجبل ويوميات نائب في الارياف . ويلجأ احيانا الى الموازنة داخل نطاق الادب العالمي كالموازنة السابق الاشارة اليها بين اوليس وبعض الاعمال الادبية الاخرى المستقاة من أعصر وبلدان مختلفة لبيان كيفية تخلص البطل . وقد تعقد المقارنة - ثالثا - بين مؤلفات الكاتب الواحد لبيان « موضع العمل الفني من التاريخ الادبي للمؤلف .. » كما حدث في دراسته القيمة عن « الرجل الذي فقد ظله » . وان كنا نخالفه في كثير من الآراء التي استخلصها من مقارنة هذه الرواية بغيرها من روايات فتحي غانم واقاصيصه . وتكثر هذه الموازنات بين نتاج المؤلفين او المؤلف الواحد في كتابه الثاني ، ولا نكاد نضع ايدينا عليها في كتابه الرابع . وقد خدعته هذه الظاهرة فكتب يقول في مقدمة هذا الكتاب : أغلب الدراسات .. تدور حول الاعمال المبكرة للجيل الجديد في ميدان الكتابة القصصية ، ولهذا فقد كان من المتعذر استخدام المنهج المقارن على النحو المطبق في كتابي السابق «دراسات في الادب العربي المعاصر » حيث تناول كتابا لهم تاريخهم الادبي الطويل . اما العمل القصصي هنا فهو بداية يكاد ينحصر مجال الدراسة فيه ، اذ لا مجال لمقارنته باعمال سابقة للكاتب نفسه..» ويبين من هذا انه يقصر مفهوم « المقارنة على « الموازنة » بين عملين أو اكثر سواء أكانت هذه الاعمال لكاتب واحد كما هو واضح من حديثه هذا ، أو لاكثر من كاتب كما هو موضح بمقدمة كتابه الثاني . وهذا - كما لا يخفى - فهم خاطىء لاداة المقارنة التي تستوعب عديدا من الاساليب كدراسة الموضوعات والمواقف والصور الفنية والاساليب والاجناس الادبية دراسة مقارنة سواء في مجال الادب القومي او العالمي . فنحن لا نقصد هنا « الادب المقارن » اي ذلك العلم الذي يوضح سير الاداب المختلفة في علاقاتها بعضها ببعض مبينا التأثيرات المتبادلة او المشابهات الواضحة أو الخفية ليؤكد وحدانية الانسان ويلقن الشعوب دروسا عميقة في التعاطف والتلاقي والتواضع، وانما نقصد المقارنة كأساس من اسس الدراسة النقدية.

وهذا الفهم الخاطيء يجعلنا نميل الى تخصيص اصطلاح «الموازنة» للدلالة على « المقارنة » بين عملين او كاتبين - ايا كان الزمان وايا كان المكان - وقصره عليها . ويشجعنا على هذا التخصيص او هذا القصر استعمال كلمة (الموازنة) بهذا المعنى في التراث العربي كما هو شأن الآمدي في كتابه (الموازنة) .

واذا عدنا الى النظر في كتابه الرابع فسنجد انه قام بدراسة بعض الاجناس او الانواع الادبية عند تعرضه لعمل من الاعمال التي تندرج تحت هذا الجنس او النوع الادبي . وعرضه من تتبع اي نوع من هذه الانواع وبيان تطوره ، القاء الضوء على الجو المحيط بالكاتب عند الكتابة حتى نستطيع ان نقيم الكاتب على هدى آخر مراحل التطور الفني ، فنرى ما اذا كان قد توقف عند مرحلة معينة ، او ساير التطور حتى غايته ، او اضاف جديدا الى تاريخ هذا الفن ، كما حدث عندما قام بدراسة خط سير الرواية التاريخية في الادب العربي منذ أن استخدم التاريخ في السيرة الشعبية كسيرة الظاهر بيبرس حتى نشأة الروايات التاريخية بمعناها الحديث عندنا تعبيرا عن الاحساس بالقوميات الناشئة والتنبيه الى تاريخها وامجادها ،وذلك عند دراسته لقصة «ثمن الحرية» لعلي شلش . وعلى هذا المنوال ايضا يسير في دراسته للسيرة الذاتية عند تعرضه لكتاب « قصة نفس » ودراسته لتطور الاقصوصة وذكره للدراسات التي كتبت عنها عند تعرضه لكتاب « القصة القصيرة في مصر » .

وبهذا يكون الكاتب على عكس ما جاء بمقدمته قد استخدم جانبا هاما من جوانب « المقارنة » في عدد من دراسات هذا الكتاب.

* * *

كما نلحظ بسهولة اهتمامه بالبعد الجمالي وخاصة الاداة التعبيرية . ويخيل لنا أن اهتمامه باللغة لم يظهر بوضوح في دراساته الادبية الا بعد ان نبهه يحيى حقي الى خلو مجموعة قصصه « رسالة الى امرأة » من « التشبيه المباشر » . فنراه يرد الضربة باخرى اشد منها عندما تعرض لمجموعة (عنتر وجولييت) في مقاله الذي حمل اسم المجموعة وان جاء دراسة لاسلوب يحيى حقي عامة وليس دراسة للمجموعة .. يرد الضربة قائلا : هو اسلوب يتسم بكثرة التشبيهات المستمدة من صميم حياتنا . وان كانت كثيرا ما ترد كغاية مستقلة ، بينما التشبيه يجب ان يكون نابعا من العمل الفني نفسه وليس تدخلا من الكاتب (ص ١٤٠) وبعدها ينطلق باحثا عن التشبيهات في أعمال الكاتب حتى يصل الى عبد الحليم عبدالله فيجد ان أسلوبه يتميز بخاصتين اساسيتين: التشبيه كعنصر اساسي من عناصر الاسلوب ، ثم استخلاص العام من الخاص (ص ١٦٢) .

ولا شك ان يحيى حقي من اشد كتابنا عناية بالاسلوب ودعوة الى تجديده بتخليصه من شوائبه المتوارثة حتى تسهل ترجمته فترقى لغتنا الى مصاف اللغات العالمية ، وقد اعلن ذات يوم تبرمه بروابط الجمل وحروف السببية لانها « تزج بنفسها لشرح موقف ينبغي ان لا يحتاج الى شرح » . ويلتقط يوسف هذا المعنى وما يدور حوله لخدمة اهتمامه بالاعماق . فتراه يأخذ على اسلوب عباس الاسواني عنايته « بالروابط المنطقية الكثيرة بين الجمل لانها تردنا الى عالم الوعي ولو انها اسقطت لجاء الاسلوب اقرب الى التعبير عما تتضمنه الكلمات » (ص ٢٢٥) في حين نجد ان ابطال قصص علاء الديب مأزومون « فتنعكس ازمتهم على رؤيتهم الداخلية والخارجية على السواء . هذه الرؤية تتدرج بدورها ما بين ذكرياتهم يركزون عليها انتباههم ، والاشياء المحيطة بهم على هامش الشعور يمرون بها مرا سريعا ، فتتوارى حروف العطف واسماء الوصل عند سردها » (ص ٢٥٦) اي انهم يقومون « بكسر مطالب السرد » على حد تعبير ليحيى حقي . ويلح هذا المعنى عليه منتقلا

من النقد الى القصص ، ففي قصة « الزحام » (١) نرى فتحي عبد الرسول الكمساري والشاعر والعاشق والمجنون يؤلف اغنيــة عن الزحمة .. اغنية عاقلة جدا ، لا يصدق طبيبه انــه مؤلفهــا ، ونحن اذ ننقل بعض ابياتها هنا ننقل الكلمات للمقابلة اللغويــة وليس لمعناها الفلسفي الواضح الذي يطول الحديث عنه عندما نضعه في مكانه من القصة :

في الزحمة تتلاصق الاجساد ، تتلاصق الكلمات،
يختفي العطف ، تختفي حروف العطف .
يتــلاشى الوصــل ، تتلاشى اسماء الوصل.

* * *

ولعل اطرف ادوات الكاتب النقدية عدم الاعتراف بالسهو او الخطأ المطبعي . فاذا كان وليم امبسون ينعي دارسي شكسبيرارجاع الكلمات الشكسبيرية الغريبة الى تحريفات المطبعة « لانهم بــذلك يحيلون كثرة المعنى عنده والغموض فيــه الى معنى واحد بسيط ويتضاءل بذلك شكسبير » فان كاتبنا ينهج ذات المنهج عند دراسته لكتاب « قصة نفس » فابطاله الثلاثة ليسوا سوى جوانب مختلفة لشخص واحد هو الدكتور زكي نجيب محمود نفسه صاحب هــذه السيرة الذاتية . ونحن « نكتشف اكثر من فلتة – ولا اقول خطأ – فيما يتعلق باعمار تلك الشخصيات ، من ذلك ان المؤلف ذكر في موضع ان الاحدب في الخمسين من عمره بينما ذكر في اكثــر من موضع انه في الخامسة والاربعين وان الراوي في الخمسين ، بل حدد الفارق بينهما بخمس سنوات . وليست لهذه الفلتة الا دلالة واحدة هي ان الاحدب والراوي شخصية واحدة فرق المؤلف بينهما ولجأ – فيما لجأ – الى فارق العمر ، وان فاته ذلك مرة فكشف عن حقيقة التفرقة بينهما » (ص ٤٩) . ويأتي اسم الدكتورمصطفى مختار احدى الشخصيات الثلاث خطأ في صفحة ٢٣٩ باسم : مصطفى عبد الباري ، ولا يترك الكاتب هذه الفرصة دون تعليق فيقــول: « ولم استطع ان اجد تعليلا لتلك الفلتة التي لا يمكن ان تكون مجرد خطأ مطبعي » (هامش ص ٦٦) . وهذه الملاحظات – من جهــة اخرى – تندرج تحت ما سبق ان لاحظناه على الكاتب من عنايــة بالمنهج النفسي سواء في تفسير العمل كما سبق ان ذكرنا من امثلة، او في كشف حالة الكاتب النفسية اثناء وضع العمل كما هو شان هذه الامثلة .

وما دمنا في مجال البحث عن ادوات الكاتب النقدية فلا يجب ان ننسى عنايته بالضمائر وخاصة الضمير الاول باعتباره الضمير الملازم لقصة الاعماق . فهو مفتاح ذهبي يمكن بواسطته فتح عــديد من المغالق ، وقد خرجت كثير من تفسيراته واحكامه من خــلال هذه الضمائر ، وتبدو هذه الظاهرة كظاهرة شبه عامة في كتــابه الثاني ، وارجو ان يسمح لي بالاكتفاء بشواهده ، وقد اطيــل قليلا ولكني اجد العذر في كون الضمير الاول ضميرا متجددا استرد فتوته بعد طغيان تيار الحوار الفردي فالسراب اشبه بالاعتــراف لانها صيغت بضمير المتكلم ، وقد استطاع كاتبها بهذا الضمير ان يحدثنا عن العالم الانساني الداخلي بعد ان كان يقف من قبل في رواياته السابقة موقفا لا يتيح فيه لشخصياته فرصة كبيرة للتحليل الذي ساد الادب الاوربي الحديث . (ص٥١) .

وليس معنى كتابه « الرجل الذي فقد ظله » بضمير المتكلم ان اسلوبها الفني واحد ، فالتعبير بضمير المتكلم يخضع احيــانا – كما في الادب التقليدي – لقواعــد المنظور . فروبنسن كروزو ورحلات جالفر والسراب مكتوبة بضمير المتكلم ، لكنها لا تختلف من حيث الرؤيا الفنية عما لو كانت مكتوبة بضمير الغائب سوى اننــا لا نرى الامور الا من خلال وجهة نظر احدى الشخصيات ،فالاحداث يتم سردها في ترتيبها الزمني ، والمعاني تتتابع تتابعا منطقيا (ص ١٢٥) وحبذا لو لم تتقيد الاحداث بالتعاقب الزمني ولا المعــاني بالتتابع المنطقي اذن لاستفدنا من ضمير المتكلم فائدة كبيرة ، كمــا في الجزء الثالث الذي يرويه محمد ناجي ، حيث تتداعى المعاني طبقا لما يثيره الماضي ، وبغض النظر عن ترتيب وقوعها الزمني، حتى ان سرد احداث ليلة واحدة استغرق نصف حجم هذا الجزء فجاء اقصر وامتع اجزاء الكتاب .

ورغم كتابه « اللص والكلاب » بضمير المتكلم فقد استخــدم كاتبها ضمير المخاطب والغائب في بعض الاحيان ، كما استخــدم فتحي غانم ضمير المخاطب في فاقد ظله . لكن هذه الضمائر لاتزال ملاصقة لضمير المتكلم . والشخصية ما تزال اما انها تخــاطب نفسها واما انها تتكلم عن نفسها (ص ١٦٤) وان كان استخــدام ضمير الغائب في « اللص والكلاب » قد اتاح للمؤلف حرية التدخل حين يريد ، بصفته العالم بكل شيء ، ولو انه اباح لنفسه هذا التدخل في اضيق الحدود . فان فتحي غانم لم يعط لنفسه هــذه الحرية ، ولكنه استعاض عن ضمير الغائب بالشكل الرباعيللرواية (ص ١٦٥ « ، وقد جاء اسلوب « اللص والكلاب » على نهج الجزء الثالث الذي يرويه محمد ناجي ، نوع من المنولوج الذي يفتــرض ان له سامعا ، فهو وان لم يتتابع تتابعا منطقيا الا انه لم يبعــد البعد كله عن المنطق ، بل هو اقرب حديث غير منطوق للحــديث المنطوق . انه اشبه بتلك الكلمات التي نعدها قبل ان نهم بالكتابة او الكلام مع الآخرين ، ويتخلله من حين لآخر كلام منطوق علىشكــل حوار يقع في الماضي او في صورة تذكر لهذا الحوار (ص ١٦٦).

ويعثر الكاتب في « الحي اللاتيني » على طلائع الاسلوب الفني لثلاثية سهيل ادريس (الخندق الغميق – الحي اللاتيني – اصابعنا التي تحترق) باعتبارها اول اجزائها كتابة . واهم خصائص هــذا الاسلوب انه يتارجح بين العمل الروائي والسيرة الذاتية . وان كانت الشخصية الرئيسية تتنقل بين اكثر من ضمير ، فالدلالــة الفنية هنا للانتقال من ضمير المتكلم الى ضمير الغائب هو التارجح بين محاولة كتابة سيرة ذاتية ومحاولة كتابة عمل روائي (ص١٩٥).

* * *

وفي نهاية المطاف .. لا نغفل ولوع الكاتب بتلخيص العمــل الفني . فرغم الحملة الكبرى التي قادها النقاد على التلخيص .. ورغم هجر كثير من هواته له ، كما حدث ليحيى حقي الذي اعلــن هجره عام ١٩٥٥ : « انني لا احب هذا التلخيص .. فكل تلخيص تشويه » . فان الشاروني يحتفي به ايما احتفاء ، ولا نحسب انــه سيتخلى عنه بسهولة ، لانه لصيق بموهبة القص عنده . ولان هــذه الموهبة – من زاوية اخرى – ما زال لها الغلبة في نفسه ، علــى عكس ما حدث ليحيى حقى الذى مارس النقد معتمدا على العرض في احايين كثيرة منذ عام ١٩٢٧ ، ثم نراه يسأل نفسه عام ١٩٥٥ « لمن يكتب التلخيص ؟؟... » وتاتي الاجابة في غير صالحهفيهجره « لمن قرأ القصة ؟؟.. فماذا نقدمه له .. ان لم يقرأها .. افيجمل بنا ان نفسد عليه متعة التشم والمفاجأة ؟ قد يقال انه يعين علــى ترويج الكتاب .. اذ يجذب اليه من لا يحب من القصص الا نوعا معينا .. فيدله هذا التلخيص عليه .. وايا كان مبلغ الصدق فــي هذه الحجة ، فاني لا احب ان اشتغل دلالا لهذا الصنف المترمت من القراء ! اني ساتهرب ما أمكن من التخليص فى مقالاتي القــادمة وساقتصر على ذكر وقع القصة فينفس ومقدار معزتها عندي » (٢) .

١ – تاليف يوسف الشاروني – الاهرام – العدد ٧٨٢٥ ، الصادر يوم الجمعة ١٥ فبراير ١٩٦٣

٢ – خطوات في النقد . ص ١٤٦

وليس معنى ذلك اننا نرجح موقفا على اخر ، فلكل مجاله ، بحاجة الى العروض حاجتنا الى الدراسات . ولولا العروض العظيمة التي قدمها لنا جيل الرواد لتعريفنا بآثار الغرب لفاتنا الكثير مما لا نجد وقتا أو ضرورة ملحة لترجمة نصوصه الكاملة في وقت معين. واذا كنا نتقبل كتب الدراسات بالرضا واللهفة فاننا بنفس الرضا وذات اللهفة نتقبل كتبا قيمة للعروض مثل « قصص تمثيلية » و « من ادب التمثيل الغربي» للدكتور طه حسين ، و «المسرح العالمي» للدكتور لويس عوض . وكتبا مشابهة تعتمد على العرض اكثر من اعتمادها على النقد مثل « نقد واصلاح و « من ادبنا المعاصر» للدكتور طه حسين و (يسقط الحائط الرابع) لانيس منصور .

وقد هدتنا دراستنا لكتابه « دراسات في الحب » الى ان التلخيص - كما سبق أن ذكرنا في مقالنا المشار اليه آنفا - كان « البذرة الاولى لاهتمامه بالتجميع فيما بعد . و « لغة الحوار..» اكتملت صورة المنهج التجميعي عنده حين قام بعرض المشكلة ... دون تدخل منه برأيه . وقد كنا نظن ان الذي الجأه الى هذا المنهج هو طبيعة المشكلة التي تتأبى على الحل الحاسم ، فمن الخير عرضها دون تدخل الباحث ليستخلص كل طريقته ويشق طريقه. لكن صدور « دراسات في الحب » ... البس ظنا آخر مسوح اليقين . وهو أن مرانه في عالم القصة حبب اليه الحيدة وعدم الزج بشخصه في العمل » وبالحيدة نرتفع بالنقد الى مستوى الاثر الفني .. فالنقد فن .. او يجب ان يكون فنا كما هو علم. والشاروني بحيدته يعطل الحكم ، ويترك للقارىء وحده أحقية النطق به ، كما هو الشان مع الفن تماما .

ولهذا السبب .. لمحاولة عدم الزج بشخصه في العمل ، يرجع اهتمامه (بالنصوص) في جميع دراساته .. لا في دراساته التجميعية وحدها . فهو لا يورد هذه النصوص لشرحها كما هو شأن « مدرسة الشرح على المتون » وانما للاستشهاد بها . والنصوص هنا شواهد لا شهود ، فهو لا يأتي بشهود من خارج العمل وانما بشواهد من داخله .

نحن اذن .. قد استخرجنا من حبه لفن القصة عشقه للتخليص، ومن عشقه للتلخيص عنايته بالتجميع . ونستطيع الآن ان نخرج من عنايته بالتجميع والتلخيص اهتمامه باستحضار « الشواهد » من « النصوص » دون أن ينطق بكلمة واحدة .

- ٣ -

واذا كانت مجموعات اربع من المقالات والدراسات تزيد من حيوية الحاسة الناقدة ، فاننا ننبه هواة البحث عن ادوات الكاتب النقدية الى الحذر من مقدمات المؤلف لهذه المجموعات ، فانها رغم اهميتها تطمس الرؤيا في احايين كثيرة . فانه لم تكن امام الكاتب حين كتابتها .. وعلى مائدة واحدة ، اربع مجموعات ، بل مجموعة واحدة من مقالات متجانسة يريد ان يضعها بين دفتي كتاب ، ناظرا الى الاثر الذي تحدثه في نفسه ، كاتبا مقدمته عن هذا الاثر .. اثرها وحده ، ولهذا السبب نرجع تراجعاته في مقدمات تالية ، وتوضيحه لهذا التراجع باسباب مقبولة واخرى تقبل الجدل ، ومن امثلة ذلك اصراره على أداة معينة التقطها من مجموعة ، وخلو مجموعة تالية منها ، وتبريره لهذا الخلو تبريرات تحتمل الجدل ، كما حدث بالنسبة لاداة المقارنة مثلا ، وايا كان الامر .. فاننا نضع يوسف الشاروني داخل اطار المذهب التكاملي ، رغم قوله في مقدمة كتابه الرابع انه لم يطبقه وان كان يؤمن به . على ان نفرق بين طائفتين من النقاد المنضوين تحت هذا اللواء .

ان تحقيق التكامل الامثل دونه عمر الانسان وقدرته المحدودة. وقد لجأ النقاد الى تحقيق قدر من التكامل بقدر ما يسمح به عالمنا الواقعي . فطريقة الناقد المثالي طويل العمر ذي القدرة غير المحدودة - الذي تخيله ستانلي هايمن -١- هي تركيب لمخلوق سوي لا تشويه فيه ، من كل الطرق والاساليب العلمية التي استغلها رفاقه - وليس معنى ذلك أن نضع العناصر الجيدة - بعد تشذيبها وتخليصها من الشوائب - في قدر واحدة ، ونخلطها كيفما اتفق ، ولكن معناها ان نقوم بتشييد بناء شاهق وفق خطة منظمة ، ذات اساس او هيكل مرسوم . ولا يعتمد هذا البناء على الطرق المثمرة في النقد الحديث فقط ، ولكنه يعتمد على القدرة ، وكل ضروب الكفاءة الكامنة وراء تلك الطرق . فيجب أن يكون لدى ناقدنا المثالي كفاءة ذاتية فذة ، وعلم واسع في كافة الميادين ، وقدرة على انتحال الوضع الملائم كلما تغير الموقف ، مع ملاحظة ان كل الطرق التي طورها نقادنا المحدثون لا تزال في مرحلة اولية من الكشف ، ولا بد لمنشئي هذه الطرق ان يتبينوا يوما انهم لم يفعلوا شيئا اكثر من خدش السطح الخارجي ، وان كل طريقة يمكن امتدادها الى ما لا نهاية . وليس على ناقدنا المثالي ان يستعمل كل الطرق فحسب ، بل عليه ان ينمي كل واحدة منها تنمية بالغة فيحل مشكلات كل طريقة ويسوي بينها وبين نتائجها . وبهذا .. يؤدي في الاثر الادبي كل ما يمكن تأديته ، فاذا ما تحدث عن قصيدة غنائية قصيرة كتب عدة مجلدات ، واذا تناول اثرا طويلا كالقصيدة المطولة او المسرحية او القصة انفق في ذلك عمرا .

غير ان صورة ناقدنا المثالي هذه ليست سوى شقشقة لسانية - كما يقول ستانلي هايمن نفسه - لكنها شقشقة مفيدة فيها سمو المثل الافلاطونية واستحالتها معا .

فاذا ما عدنا الى العالم الواقعي ، فسنجد ان بمكنة الناقد استعمال عدد من المناهج والطرق بقدر ما تسمح به طاقته . فاذا ما استعصى علينا - بحكم الطبيعة الانسانية - اقامة « مجمع نقدي» او « ناطحة سحاب » فاننا لم نحرم من امكانية اقامة « فيلات» صغيرة انيقة ، وقد اقام بعض النقاد كثيرا من الفيلات الخاصة، وانتقلوا من واحدة الى اخرى عند الاقتضاء ، بل ربما استعملوا بعض مواد الفيلا الاولى في اقامة الثانية ، وبعض مواد الثانية او الاولى في اقامة الثالثة ، وهكذا .. وارتضى البعض الاخر من نقاد هذا المذهب معايشة العمل في حجرة واحدة ينتقلون منها الى غيرها وفق مقتضيات العمل التالي .

ونستطيع ان نضع يوسف الشاروني مع هؤلاء المهاجرين رواد الفنادق ، الباحثين عن الحجرات الملائمة لاداء شيء واحد في وقت واحد حسبما يتطلب الاثر الفني الذي يتعرضون له ، على ان نضع في اعتبارنا ان رواد الفنادق هؤلاء كهواة الفيلات تماما ، فهم ان اشتركوا في عدم الاستقرار في مكان واحد - حتى أن بعضهم كنت بيرك ادى بين الحين والحين كل « الادوار التي يشملها النقد الحديث كما ادى الى جانبها عددا من الاشياء الاخرى المتصلة بها- فان بين مناهجهم اختلافات عدة تتعدد مع طبيعة كل شخص وثقافته. وقد بدأ يوسف الشاروني بالمنهج النفسي ثم انتقل الى مذاهب وطرق اوضحناها لكنه مع هذه المذاهب وتلك الطرق لا ينسى علم النفس في كثير من الاحيان حتى اصبح المنهج النفسي هو اللبنة الاولى في صرح منهجه الخاص . وعلى اية حال . فان اصحاب المذهب التكاملي - حتى في صورته الاخيرة - نادرا ما يرتضون بمذهب او طريقة واحدة مع العمل الواحد ، فهم يطلون كثيرا من الشرفات على الحجرات الاخرى .. ولو للحظة فاذا لم نجد يوسف الشاروني مرة في حجرة المنهج النفسي ، فكثيرا ما نجد له طلة عليها من شرفة الحجرة الاخرى التي دخلها .

القاهرة

محمد محمود عبد الرازق

١ - النقد الادبي ومدارسه الحديثه ، تاليف ستانلي هايمن وترجمة الدكتورين احسان عباس ومحمد يوسف نجم ، الجزء الثالث، طبعة ١٩٦٠ من ص ٢٤٥ الى ص ٢٥٤ .

بطاقة دعوة .. لحفل الرجم السرّي

١ ـ البداية الاولى :

عدت اليك اليوم ..
فأنا الابن الضال .. شهادة ميلادي :
: اسم شاذ بين تضاريس الغربه .
وقواميس الدم
تفصل بين ذراعيّ ورحمك
صرخة سبعة آلاف مخاض !
أصداء :
« في أقبية الحلقات المفقودة
أركض في ذاكرة الاحقاب .
مشدوداً في ساقية التيجان الصدئة .
أتخبط في فيئي كالمخمور
عين واحده في وجهي .. سمراء
والاخرى خلف الراس تدور
تتلون .. كالحرباء
تمتزج .. كريش الطاووس ! »

***

عدت اليك .. أنا الابن الطامث بعد قرون اليأس..!
(في زمن النرجيلة ، والخشخاش ، وداء الصفراء
في زمن الساعات الرملية ، وعقول « الايلكترنات»)
أعبر ـ ياواحدتي ـ حمامات الجرح المغلي .
أتسلق جدران الزئبق .
أهوي بالحرف على جبانات التاريخ المجذومة ..
وتنانين الكلمات الموشومه
قلمي : مهماز الامل ،
وجلد القنفذ : أوراقي .
عدت اليك .. سلحفاة تخرجمن صدفاتالموتالرأس
أمسح ـيا واحدتي ـشبقي العاجز في ليلاتالعرس

٢ ـ السقوط :

على مشارف المدينة
ـ تنهض أسوار من الفلين ..
اعمدة من الدخان المصمت .. ـ
بوابة الدخول : فخ
يبسط ـ في براءة ـ براثن الكفين .
دلفت من باب القطيع .
تحسس الحارس ـ بالسونكي ـ عينيّ النبيلتين
جردني من وجهي المخضوبَ بالطمي .
اطفأ في جلدي لهيب اليسخ ..
(والوشم : كان خصيتين !)
علق شارة على ردائي الجديد .
مضيت وحدي دونما احتجاج .
تحت لساني الفض تمرد السؤال ..
والدهشة العقرب تسترخي على الثديين ..

(يا ولداه ..
سرقتني أسكين ..
سرقتني يا ولداه ..!)

٣ ـ ما بعد السقوط :

في ساحة الرجم الرمادية ..
حشد من العميان ..
يستترون داخل الملابس التنكريه
يختبئون خلف شاراتهم السريه
رأيتهم ينزلقون من غضاريف الحناجر المدببه
ويصعدون سلم الاكتاف والظهور ..
يعبرون ـ رقصا ـ فقرات العنقالمحدودبة
ـ رأيت في كمائنالوجوه حولي أعينامرتقبه
تومىء نحوي بالاصابع الخفية

***

هرولت خلفهم ..
تشدني هتافات الجموع حول ساحة الرجم..
شاهدتها في البؤرة الزرقاء .. ،
ملقاة على أسنة الصرير والفحيح
مستشهدة العينين .. تبتسم
تبارك التحفز الجائع في السواعد المرفوعه ..
شاهدتها مشقوقة الثوب ..
يغطي الشعر ثديها الهزيلين
مفلوجة الساقين .. تأبى أن تغض البصرا
(يا ..! يا ..!)
شيئا فشيئا. .استداروا ـبغتة ـنحوي. تطاعوا اليّ
الف ذراع وذراع ..
تلتف ـحول ساعدي .. مليون أفعى ..
تنشب في معصمي المخالب النمريه ..
تصرخ في وجهي الهشيمي المذهل ..
(صوبك يا واحدتي ..
صوبك .. القوا ذاك الحجر الاول من كفي ..
برغمي .. برغمي ..!!!)

***

عند سماعي الصرخة الاولى ..
تهشمت نوافذ القلب الزجاجية ..
واتسعت دائرة الدماء ..
حول محيط الساحة العمياء ..
(أسقط من أسفل حرفي .. حتى قمة صمتي ..!!
أسقط من أسفل حرفي .. حتى قمة صمتي ..!!)

القاهرة وصفي صادق

يعني حرام ؟!

قصة بقلم
غائب طعمة فرمان

ـ عندك فلوس ؟
ـ عندي . بس ما اعطيك . اخاف أن تسكر بها .
ضحك . وكانت ضحكته مكتومة ب « اليشماغ » الذي كان يلف به رأسه . ولكن الرجل رأى اهتزاز كرشه المتدلي من فوق حزام اسود عريض مشدود على « دشداشة » زرقاء مقلمة .
ـ اسكر ؟ راح وقت السكر الاصلي .
ورفع ذراعه عاليا ليشير الى طول الزمن .
ـ اذن ، لاي غرض ؟
ـ اريد اروح للحمام . يعني حرام
ـ لا ، مو حرام
ـ شفت ؟ ـ وادار له وجهه متشجعا ، فرأى الرجل جبينه العالي يلمع في الضوء ، وارنبة انفه العريضة . وسمعه يقول
ـ وحتى اذا سكرت . صار لي شهر ما ذايق العرق . يعني اذا شرب الانسان في الشهر مرة ، حرام ؟
لم يجبه الرجل . ذلك من حكم الدين والسنة . وطال الصمت . وخاف السائل من طوله ، فقال مستدركا .
ـ لا ، والله ، اريد اغسل جلدي .
بقي الرجل في صمته . اثارت هذه الجملة حركة في ذاكرته ، واستدعت له صورة قديمة مدفونة في اعماقها . آنذاك لم يكن ذاويا . هشا ، مترهلا ، كما هو الان . كان يبدو لعينيه الطفوليتين جبارا ضخما ، ماردا نحاسيا ملتمع الجلد ، تتراقص عضلاته ، وتكاد تقفز مع كل حركة من حركاته القوية .
ـ ابو عطية يعطي .
تنبه الرجل له
ـ من ابو عطية ؟
ـ ما تعرفه ؟ الله ...
احس الرجل بخيبة آثمة ، وكانما كان يظن أن هذا الثناء موجه له ، فاذا هو لغيره .
ـ اذن ، الله يعطيك .
تنهنه ، وقال :
ـ يعطي ؟ كان اعطى من زمان . فات الوقت .
كان ذلك اكيدا . فهو الآن لا يثير في نفس الرجل الا الشفقة والرثاء ، والامتعاض احيانا . بينما كان في طفولته صاحب اعاجيب . آنذاك كان صوته يرن رنينا قويا ، وكان يملأ الارجاء ضجة وحمحمة ولهاثا . وكان يراقبه من بعيد ، من خلال البخار المغبش ، في وجل واعجاب . كان كل رجل يبدو بين يديه ضئيلا ، صدئا ، كامدا ، مكورا على نفسه ، مستسلما له كل الاستسلام . وكان يملك السطوة عليه ، والقدرة على ان يقلبه ظهراً لبطن ، وجنبا لجنب ، وان يأتيه من امام ومن وراء ، ومن يمين ومن شمال ، وأن يضربه هنـا ، ويطبطب عليه هناك ، وان يسكب عليه المقدار الذي يريده من الماء بالحرارة التي يريدها ، والرجل المفعول به لا يكاد يحتج . لا يرفع صوته الا همهمة متوسلة ، وانينا متوجعا احيانا . وخلال ذلك كان شيء ينمو بين يدي الفاعل ، يولد شيئا فشيئا . من خلال الحك والتدليك ، وطاسات الماء ، ورغوة الصابون . كأن انسانا يخلق من جديد ، أن يسلخ جلده على الاقل ، ويلبس جلدا جديدا ، لامعا ، متألقا ، صقيلا ، متوردا ، مفعما بنسغ حياة جديد . وعندما كان يلف بالفوطة كان يبدو وكأنه وليد جديد خرج من بين يدي مولدة ماهرة .

ـ تذكر لما كنت ادلك لك ؟
ـ اذكر .
هز رأسه . تضخيما لعمله ، واشار بذراعه الى الرجل وكأنه اتهام لا مرد له :
ـ أنا اعرف جسمك أكثر مما تعرفه ام ولدك .
وفكر الرجل بمجون وحنـق : انها لا تعرف الا النصف الاول من جسدي ، واقل من ذلك . وحتى هذا زهدت فيه ، وعافتـه . والآن انا وانت وحدنا في البيت . وسمعه يقول :
ـ كنت تخاف مني خوفك من الحية . تذكر ؟
هز الرجل رأسه . وقال في نفسه : اذكر ... اذكر لما دفعني ابي اليك لاول مرة قائلا : هذا جواد سيدلك لك . أنا تعبـان .
ـ كنت فروجا بين يدّي .
وتذكر الرجل أول عمل قام به جواد . خلع المئزر الذي كان الطفل الذي كانه يحكم شده حول خصره . خلعه بقوة وشناعـة افزعته كثيرا ، وكأنه خلع الرجولة التي كان يستشعرها بعـد ان اصبح يستحم في حمام الرجال مع ابيه ، حين صار حمام النسوان يحتج على دخوله !
ـ وتصور . كم كان ابوك يعطيني ؟
ـ كم ؟
ـ عشرة فلوس .
ضحك الرجل من اعماقه ، سرى ذلك عنه .
ـ قليلة .
ـ في ذلك الوقت كانت تساوي اكثر من مائـة فلس ، اذا تكرمت واعطيتها لي الآن .
ـ تأمر .
ولكن الرجل لم ينهض من مقعده ، ولم يأت بحركة . كـان يود لو يداعبه .
فان ذهاب زوجته مع ولديها زعلانة الى بيت ابيها جعلـه مهموما ، ثقيل الرأس ، يغلي الدم في عروقه ، ويكاد ينبجس من مؤخرة رأسه . وقد هبط عليه جواد سلوى من ملاك الرحمـة بالتعساء .

ـ (تأمر) هذه ما تتصرف بالسوق .
ـ لا تستعجل . الحمام يبقى حتى منتصف الليل .
هدأ جواد قليلا . انطرح بظهره على متكأ الاريكة ، وكأنه استسلم الى ما لا بد منه ... الانتظار . فانتزاع الفلوس من الناس عملية صعبة ليس مثل جلفهم وتدليكهم .
ـ تفضل ، احك ، اسأل .
فوجىء الرجل بذلك . كان منصوب النفس خاوي الرغبة . فسأله ما ورد على لسانه :
ـ كم سنة اشتغلت بالحمام ؟
ـ سباطعش سنة .
واشار بثلاث اكف مفرودة الاصابع ، واصبعين اخريين : سبعة عشر عاما !
ـ عمر !
تنهد جواد وقال :
ـ لو جمعت الوسخ اللي طلعته من جلود الناس كان صار تلا ، ولو حسبت الصابون اللي غسلتهم به كان ملأ خانا في سوق الشورجه ، ولو حسبت الناس اللي غسلتهم كان صاروا فرقة في الجيش العراقي .
ـ ولو حسبت الفلوس اللي اخذتها ؟
ـ وين الفلوس ؟
واجاب على سؤاله بأن مرر اصابعه على فمه نزلا . يعني ازدردت خبزا .
ـ يعني ما حصلت من الحمام ؟
ـ بلى ... حصلت ! اي ، نعم ، بلى ، حصلت ذخرا راح يبقى معي حتى الموت .
وكان واضحا انه يسخر . ولم يرد الرجل أن يثير شجنه ، ان يجعل حديثه مأساويا . كان يود فقط لو يطرد الوحشة بحديث فارغ . فالوحشة في بيت فرغ بعد امتلاء تجثم على الصدر كالكابوس . الا ان جوادا اصر على أن يسمي ما حصل عليه : الروماتيزم !
وقال الرجل في سره ، وقد غشيته غاشية من الحزن : الروماتيزم او ضغط الدم ، كلاهما نتيجة لشيء واحد . الحار والبارد ، تقلب الجو ، عدم الاستقرار . واحس الرجل بفوران الدم في مؤخرة رأسه .
ـ الروماتيزم هو الذي طلعك من الحمام ؟
ـ الروماتيزم ! هه !
وكان الرجل يقول ذلك لغاية في نفسه ، وكأنه يريد ان يعرف هل الضغط الذي يعانيه هو الذي سبب خروج زوجته من البيت ، ام خروجها هو الذي سبب ضغط الدم .
ـ كنت راضيا بالروماتيزم
(مثل رضاي بضغط الدم ؟)
ـ ليش طلعت ، اذن ؟
ـ قصة طويلة ، كأنك لم تسمع بها . ام الولد لم تحك لك ؟
ـ قصة مسعودة ؟
ـ مسعودة السبب والمسبب .
وعاد جواد يذكره بقصة نسيها من تراكم احداث اسوأ منها . كان جواد قد تعهد مسعودة اليتيمة ، وتكفلها ، وساعدها كثيرا ، واستطاع ان يقنع صاحب الحمام بان يعطيها مناشف الحمام لتغسلها بينما كان ابنه يريد ان يعطيها لنساء اخريات دخل معهن في منفعة مشتركة . كسب مقابل متعة . واشتغلت مسعودة في غسل مناشف الحمام عدة سنوات . وفجأة فقدت منشفتان ، واهتبلها الفتى الشقي ابن صاحب الحمام ، فرصة للنيل من مسعودة ، ومنع عنها الغسيل . وتعقد الوضع حين وجدت المنشفتان عند مسعودة في حمام النساء بعد شهر .
ـ سرقتها ؟
ـ سرقتها ! بنت حلوة وبعمر الورود ، وما عندها منشفة تتنشف بها ، يعني حرام تتنشف بالمناشف التي ايبست اصابعها ؟
ـ ولكن وقع الذنب عليك .
ـ بعدها طردوني . والحقيقة طردني موسى بك صاحب الحمام وكان لا يريد غسالة شريفة ، مثل مسعودة .
لحظات صمت . ثم سأله الرجل :
ـ ومسعودة ؟ اين هي الان ؟
لم يجب جواد مباشرة ، بل سكت منشغلا بتعديل وضع يشماغه ثم قال بصوت مخذول :
ـ تزوجت .
ولم يشفعها ب « يعني حرام تتزوج ؟ » ، بل اضاف باهت الصوت : راحت !
وفكر الرجل مع نفسه : ربما كان يطمع بشيء منها ؟ فقال « راحت » دون ان يبرر سلوكها الانساني بجملته المعهودة ، ربما كان يأمل بان هذا العصفور الذي رعاه ، لا بد ان يستجيب الى لمسات يده اخيرا . ولكنه طار الى عش رجل اخر .
ـ استقرت .
ـ الله يعلم . وكأنها ما كانت مستقرة . كانت تحصل من الحمام ستة دراهم بالاسبوع .
ـ ولكن المرأة تسعى الى رجل .
همهم جواد بجملة لم يفهمها الرجل . اعتراض ؟ اسف على ان لا يكون الرجل هو ؟ كان ينظر اليه نظرة كثيفة وعقة . وكأنه يقول له : طال الاستجواب ، يا رجل ، والفلوس نسيتها ! كان يبدو غامضا وهو متلثم في يشماغه ، يخفي تمتمة الشفتين ، وتوتر الشاربين ولم يعد في الجو اي مرح الان . نهض الرجل ليجلب له الفلوس .
ولما خلا الى نفسه اخذ يحس بنفس السأم والوحشة التي يحس بها في كل مساء وليل وصباح طوال الايام السبعة التي فارقته فيها زوجته وولداها . طاف في هذه الردهة التي كانت ملعبا للاطفال ، ومبعث صور التلفزيون المرتعشة ، واغاني ما يطلبه المستمعون ، والنكات والزعل ، والعراك ، وكل ما ليس له حصة فيه ولا مشاركة .
والقى نظرة على غرفة الاطفال . سريران متقابلان ، وكرسيان صغيران ، وطاولة عليها ارنب من مخمل ، وعلى الحائط رسوم مقطوعة من مجلات ملونة . والغرفة الان خالية ، والطفلان منحشران مع امهما في غرفة صغيرة . والام تقرأ في اذنيهما كلمات الهجو والعتاب على الاب القاسي ، الاناني ، الذي لا يحب الا نفسه وكتبه . وترك الغرفة الى حجرة نومه . سرير عريض ، ودولاب ملابس ، وصوان زينة ، وتلك المكتبة الصغيرة الملونة التي كانت الزوجة لا ترتاح لها ، وتعتبرها نشازا . بالوعة في غرفة نوم . هي والبالوعة لا تمتلئان . تستنزفان ولا تشبعان . وكانت تريد ان تسد هذه البالوعة بماكنة خياطة !
خلع الرجل بنطله ، واستلقى واضعا يديه تحت رأسه ، وقدما فوق قدم . واستسلم لافكاره . هو حر الان في ان يستسلم لها . بينما كانت لا تروق للزوجة . اليس بطرا ان تضطجع هذه الضجعة ، وتفكر بافكار ليس لها صوت تسمعه لتعرف ما هي . كانت تضيق بهما ، لانها تقذفه خارج اسوار العائلة التي يجب ان يكرس لها نفسه ، وماله ، ووقته ، وافكاره ، واعصابه ، وكانت الزوجة تحرق هذه الاعصاب والصمت الذي ترتخي فيه بدندنة لا تنقطع .
قال لها : هذا طغيان . انا رجل مثقف ، خريج كلية ، الا يحق لي ان اشتري كتابا بنصف دينار ؟ قالت : « كأنك لم تشبع من الكتب . هذه الخزانة تكاد تنفجر بها » . « لم اقصر عليك في شيء . ابوك البزاز لم يكسك مثلما كسوتك انا » وعادت الى حكايتها التي لم تشبع

منها : « لم يقصر ؟ خلال عشرة اعوام وانا الح عليك بان تشتري ماكنة خياطة ! . « اوه ، احسان ! هذا موانصاف . كلما جمعت فلوسا قليلة واردت ان اشتري لك انبثقت لك حاجات اخرى ، وصرفتها . اما انا فلم تتبدل حاجاتي : الكتب وزجاجة من البيرة احيانا » . « هذا هو ! انت لم تخلق الا لهذا ! كتب وخمرة ! » وضاق بها ، ورفع صوته عليها ، على الكابوس الذي يشد على خناقه . وتطور الجدل . وخيل اليه ان الولدين ينصتان اليهما . وفي الصباح ذهب الى عمله ، ولما عاد كان البيت فارغا .

انزل قدمه ، وتمرغ الرجل في السرير البارد ، سرير الاحزان كما كان يسميه ، كلما خلا الى احسان فيه ، واستلقى طاردا عنه الوحشة التي تقصم ظهر البعير ، وتحول الحديث شيئا فشيئا الى شكوى ، الى تألم ، وحتى الى بكاء . مأساة وكانت لا تجد اية مأساة في ان يصاب رجل بضغط دم عال ، وهو في الخامسة والثلاثين ، ولكن المأساة ان تحتل مكتبه مكان ماكنة خياطة ! وكانت دائما تحس انها مظلومة . المداعبة والاستعطاف يثيران شجنها ، يشدانها بالحاح مطاليبها التي لم تستجب . وكانت كل مطاليبها ، شكاواها تتجمع في ساعة السرير تلك ، في ساعة النجوى والمناغاة واللذة ، وتبلغ ذروتها كلما بلغ هو ذروته . حتى اقترنت اللذة عنده بالاغتصاب .

اوه ، تبا ، سمع دقا على الباب . العلها هي ؟! يا رب !

نظر الى ساعته . كانت قد تجاوزت العاشرة . وساوره الشك وهو يبحث عن نعليه .

واصيب بخيبة حين سمع سعال رجل ، وهو يقترب من الباب . وبعد ثوان كان جواد امامه

ـ اشو جيت ؟

ـ اريد انام عندك . ام الولد طالعه .

ودخل غير مدعو ، وشم الرجل رائحة عرق .

ـ راح تخليني ما انام الليلة .

قالها الرجل بضيق ، وكان يعرف من بعض الليالي التي قضاها جواد عنده ، ان المدلك القديم يلطم فخذه بقوة اثناء النوم ، ويتمتم تمتمة موحشة ، وكأنه يقوم بتدليك في نومه .

ـ راح انام نومة هادئة . حمام ونص ربع عرق !

ـ والعرق ليش ؟

تافف جواد نفثات خمر ، وقال :

ـ بعد الحمام اردت ان اندفأ بنص ربع عرق ، يعني حرام ؟

ـ موحرام ، اذا لم تشرب منذ شهر .

ضحك جواد ، وزايل الرجل شيء من غمه . جلس المدلك على نفس الاريكة . تلمس مفرشها بباطن كفه ، وقال :

ـ زين ... ناعم ! راح انام نومة عميقة ... ام الولد زعلت للتالي؟

ـ الله يعلم .

ـ لازم تداريها . النساء حمامات ما يأنسن ابدا . عيونهن دائما في السماء ... حب ، حب ... لازم تنثر لهف الحب دائما ... لقط .. والا طارت .

وقال الرجل لنفسه : ربما هي الحكمة التي اكتسبها جواد من قصة مسعودة اذن ، فقد كان يطمع في شيء منها ! قال الرجل في شيء من التهكم الملتاع !

ـ كل فلوسنا للحب ... اللقط

ـ المرأة تحتاج الى مداراة .

ـ معلوم .

ـ ولكن الجزاء غير معلوم . يا ليتك تعرف كيف اشتغلت لحوريه

ـ من حورية هذه ؟

ـ الفنانة اللي كنت اشتغل في بيتها . ثلاث سنوات . ما تعرف ؟

ـ اعرف كنت تشتغل (وخجل ان يقول خادما) في احد البيوت. ولكن لا اعرف عند من ؟

ـ عند فنانة . حورية على اسمها . ثلاث سنين .كانت لا تناديني الا ب « عيني ، حبيبي جواد » حتى حسبتها تحبني من صدق .

انا هم رجل ، حرام تحبه امرأة ؟

ـ لا ، موحرام .

ـ كنت اخدمها على اربعة وعشرين فيراط .

ومن خلال الاسئلة التي القاها الرجل بباعا فهم ان جوادا كان مكلفا بحمام الفنانة فقط . وكان لها حمام ابيض كبير فيه حوض صقيل ، ومرآة كبيرة ، ورف مملوء بالعطور والصابون والدهون ، واصباغ الشعر ، ومانيكور الاظافر ، شبهه جواد بصالون « حلاقة الامراء » .

ـ وكنت تغسل فيه ؟

ـ لا ، كانت لا تقبل . كنت اغسل في السطح . حقها ! شافتني مزنجر .

ـ هذه التي حسبتها تحبك .

ـ الحب له حدود .

وقص عليه كيف كان يهيىء الحمام كل يوم . يغسله قبل الاستحمام، وبعد الاستحمام ، وينشف الارض . وكانت الروائح تدير رأسه . ولكنه كان راضيا بهذا العمل . تقرحت يده من الزرنيخ ، او لا يدري ما هو ، تلك المادة النافذة الرائحة التي يستخدمها للتعقيم . ومع ذلك قبل ورضي . وبمثل الجهد الذي كان يبذله في الماضي لتنظيف انسان، جلد بشري ، ليجعله ليجعله يلع كان يلمّع حمام الفنانة ويصقله، ويعطره، ويجعله متألقا مثل جلد بشري معافى .

كان جواد يطبق رأسه على صدره . وظن الرجل انه غفا . كانت يده الممتدة على مسند الاريكة اكثر بياضا من جلده ، وكان اليشماغ قد تهدل الان ، وغطى وجهه كله . كان يتكور كصرة من قماش مهلهل . ولكن ساقيه النحيلتين كانتا تتأرجحان . ومنهما عرف الرجل انه يقظان

ـ اذن ، ليش تركتها ؟

هب جواد ، وصار للصرة الممزقة شيء من الطول :

ـ أنا تركتها ؟ هي اللي تركتني .

ـ والذنب عليك ؟

اعاد السؤال حيويته . حرك يده حركة دائرية مهمة ، حركة استغفار وأسف . ربما . ثم ارفع رأسه ونظر الى الرجل ، وقال .

ـ يمكن ذنبي !

ثم قال بصوت حاد متحشرج :

ـ بس الله يرحم أبوك ، يعني حرام مرة بعمرك تشوف مرية ربي كما خلقتني ؟ انا اللي شفت بقدر شعري من الرياجيل العريانين ، ما يحق لي اشوف وحدة عريانه ؟ يعني حرام ؟

كان قد تعب من صقل الحمام وتعقيمه ، وتعطيره ، واشعال البوتفاز . وكانت هي تستعجله وتصرخ به ، لانها تريد ان تذهب الى عملها مساء . وما كاد يخرج من الحمام حتى دخلت ، وشرعت تخلع ملابسها .

لاحت له الذراعان البضتان الناصعتان ، ثم ربلة الساق الممتلئة الملساء . وكانت قد تركت الباب مواربا ـ سهوا او استعجالا ـ فشجعه ذلك على ان يكمن في مكان لا تراه فيه ، ويراقبها تنضو ثيابها . تحل حمالة الثديين فينفر نهدان ممرعان منتهيان بقطعتين من الملبس الاحمر . راقبها ترفع ثدييها ، وكأنها تزنهما ، ثم تتمطى امام المرآة ، هازة ردفيها، معجبة بجسمها الصقيل ، اللامع ، الغض ، الممتلىء لحما وطراوة ولينا ونعومة . ثم مدت يديها الى خصرها ، وخلعت آخر غلالة حريرية عن جسمها ، ورأى جواد ..... وندت منه شهقة لا ارادية جعلتها تلتفت ، تراه يراقبها . صرخت به ... وبعد الحمام طردته .

موسكو غائب طعمة فرمان

الفن والصليب

بقلم الدكتور نديم نعيمه

لست اعلم ايهم من اجدادنا الطيبين كان ذاك الذي شاء ان يضع تعريفا للانسان فقال : انه حيوان ناطق . والذي اعلمه حقا هو اننا اذا اردنا ان نعرّف شيئا من الاشياء عمدنا الى تفحصه فذكرنا تلك الخصائص التي هي فيه والتي في عرفنا لا يشاركه فيها اي مخلوق سواه . فالقلم قلم لانه يؤدي وظيفة ليست مبدئيا لغيره من الادوات. فهو قلم بفضلها ، وهي الكتابة . والكمنجة كمنجة لان لها بطبيعة تركيبها وعملها ما ليس للارغن والعود والقيثارة . والبنفسجة بنفسجة بفضل ما تتميز به عن الورد والفلة والاقحوانة . والنافذة نافذة لان لها من عملها ما ليس للباب والخزانة . وكثيرا ما اخطأ بعضهم متعمدا فشاء أن يتخذ من النافذة بابا الى خزانة في بيت ما فكان ان دخل السجن واخطأ البيت والخزانة .

لله كم كان طيبا وبسيطا وساذجا ذاك الذي تفحص الانسان مفتشا عن شيء ينفرد به دون سائر الحيوانات فكان ان وقع اختياره على النطق . أليس انه في اختياره ذاك قد حكم على باقي الحيوانات بالبكم وعلى سائر مخلوقات الله ما خلا الانسان بانها كافة عجماء؟

الا ليت لذاك الذي أطلق هذا التعريف على الانسان بقصد تمييزه وتشريفه ان يعلم كم كان حكمه مخطئا ومجحفا ومزريا لا بحق الحيوانات التي حكم عليها بالعجمة بل بحقه وحق الناس .

ليس يُحقر حجلا في صنين يسيل قلبه لغطا وكرّا ونجوى لخليلة اهاج له نيسان في مهجتها مثل ما اهاج لها في مهجته ان نعتبره طائرا أعجم . ويحتقر الانسان ايما تحقير ان يسمع حجل صنين في نجواه ويصرّ مع ذلك على ان يعتبره أعجم ويعتبر نفسه متكلما دونه .

ليس يضير صرّار الليل في غرّة آب اذ يطلقها في هدأة المساء عبر الحقول والبيادر شجية موصولة ساهمة مسبحة ان نحكم عليه بالبكم . ويشين احدهم في حضرة صرّار الليل ان تبلغ به العجمة الغبية حد الاصرار على الكلام والثرثرة .

لا ليس يجرح كبرياء شلال قاديشا وارز الرب وشماريخ صنين، كبرياء الحقول والمروج والهواء والبحر والسماء والشموس والاقمار وجميع ما ينتشر في هذا الوجود اللامتناهي ان يقال عنها انها بكماء خرساء لا تنطق . ويجرح كبرياء الحقيقة بما لا يقاس ان يعتبر انسان كلامها المتواصل العميق الهادىء الوحي بكما وعجمة فيما يحسب الكثير الكثير مما تغص به صحفنا واذاعاتنا وبيوتنا وانديتنا من الثرثرة الفارغة الجوفاء كلاما ونطقا .

لا ليس في الكون ما هو ناطق وما هو ابكم . وفي الكون من يفهمون اذا ما خوطبوا ومن لا يفهمون . فالوجود نطق دائم . وكل موجود ابدا متكلم . اما الابكم الوحيد الاخرس الذي لا يقول شيئا ولا ينبىء بشيء فهو الذي ليس في حقيقته شيئا ، انه العدم . ان يكون شيء ما موجودا يعني ان يكون على اتصال مستمر بكل ما حوله ومن حوله ،ان يكون مخاطِبا ومخاطَبا ابدا ، حتى اذا انقطع هذا الحوار بينه وبين الاشياء انقطع وجوده وغاب لتوه في لجة العدم . ها ان الوردة مثلا ، يخاطبها النور فترد عليه الخطاب الوانا ولا ابهج ، ويخاطبها النسيم فتملأ جوانحه عبقا وعطرا ، ويكلمها الماء والدفء والتراب فتجيبها نموا وتفتحا ونضرة . ويحاورها المكان فتمتد فيه جذورا وساقا وفروعا ، ويخاطبها الزمان فترد عليه بذرة في الشتاء فنبتة في الربيع ، فوردة متكاملة صيفا فعودا على بدء خريفا . وهل كان لنا ان نتصور لوردة او لاي شيء اخر في هذا العالم عالمنا وجودا على الاطلاق لو ان الحوار انقطع فجأة وانبتت الصلة بينه وبين الماء والهواء والنور والتراب وغيرها وجود لولا انها هي ايضا بدورها مرتبطة ترابط حوار مستمر بغيرها ، وهكذا حتى اقاصي اللانهاية في وجود تتخطى ابعاده حد التصور ؟ أليس ان كل كائن على الاطلاق ، بما فيه الانسان ، كما الوردة ، هو جهاز اذاعي حي ؟ انه محطة اذاعية للتلقي والبث في آن معا . يتضافر الوجود اللامتناهي جميعا من حول الوردة ليمدها بالزاد فتشرّع نوافذها له وتدخله وتحوله الى ذاتها لتعود فتذيعه على الوجود من جديد ، وبلغتها الخاصة ، تفتحا ونموا ولونا وعبقا . وهكذا تغدو الوردة في حقيقتها ، كما يغدو كل كائن حي على الاطلاق ، تعبيرا عن الوجود ككل . انها الكائن المحدود الذي يحاول ضمن نطاقه ان يكون تعبيرا عن اللامحدود . هي الوجود اللامتناهي وقد تحول عبرها الى كلام محدد . من هنا لا يبدو صدفة ولا عبثا ان بعضهم ممن وعى كونه تجسيدا للقوة اللامتناهية في الوجود قد قيل فيه انه « الكلمة » .

لا . ليس هي النطق ما يشرّف الانسان ويميزه عن باقي الكائنات، بل ان كل ما في الوجود متكلم ناطق . اما الذي يشرّف الانسان حقا ويميزه فهو ليس انه حيوان ناطق ، بل انه الوحيد بين الحيوانات وسائر مخلوقات الله الذي يعي كم هو النطق الحقيقي الكامل متعذر بل ومستحيل .

يحتشد هذا الوجود اللامتناهي في حجل صنين فلا يحسن ذلك

الحجل التعبير عنه الا بلغة محدودة تكاد تكون واحدة لا تتبدل .فلا انا رأيت حجلا ولا احد أخبرني عن حجل وعى يوما ان لغة يعبر بها عن وجوده هي اضيق من ان تتسع للتعبير الكامل عن ذلك الوجود. وهكذا راح يبدل في وسائل تعبيره فكان ان ظهر الحجل الشاعر والحجل الموسيقي ، الحجل العالم والحجل المتصوف . الحجل المتقشف الزاهد والحجل المتهالك على اللذة والتهتك . الحجل الراقص المتعبد للرقص والحجل المتزمت الكاره للرقص والراقصين . الحجل المتفائل المقبل على الحياة والحجل المتشائم المنحر هربا منها . والذي يقال في الحجل ، يقال ايضا في صرّار الليل والوردة وسائر الكائنات من جماد ونبات وحيوان وشموس واقمار وغيرها وغيرها مما نعرف من اشياء هذا الكون الذي بلا حدود . لا . ليس بين مخلوقات الله قاطبة من يعي محنة النطق الكامل واستحالته غير الانسان . فهو ما حاول يوما ان يعبر تعبيرا حقيقيا عن شيء مما طواه الوجود في نفسه الا وهاله كم هي تلك النفس وذلك الوجود اوسع من انيحتويهما تعبير . وهكذا عمد الى ان يعيد الكرّة بكلام اخر ويحتال على نفسه وموضوعه من جديد بالف لغة ولغة .

لست ادري كم كانت بهجة الذين ابتكروا الحرف في انهم قد وصلوا اخيرا في اعتقادهم الى الوسيلة المثلى للتعبير . وادري جيدا كم كانت حتى الساعة محنة الانسان مع الحرف . كما ادري ان احدا من اهل الحرف عبر التاريخ لم يمت الا « وفي نفسه شيء من حتى » . وهل عرف التاريخ متكلما واحدا او كاتبا واحدا مات وهو مطمئن الى انه قال كل ما اراد ان يقوله وانه عبّر عن كل ما كان بوده ان يعبر عنه ، وانه لو بعث حيا من جديد للبث حياته الجديدة كلها صامتا ؟ لا . لا اظن التاريخ قد عرف يوما مثل ذلك الانسان او انه سيعرف . وعرف التاريخ الحرف يضيق بأصحابه فيحولونه الى لغة ، وتضيق بهم اللغة الواحدة فيحولونها الى لغات تكاد اليوم لا تحصى . وتضيق اللغات نثرا على تعدادها بالانسان فيشتق منها الشعر . وفي الشعر والنثر مذاهب لا حصر لها ولا حد . وفي المذاهب فنون بينها القصة والاقصوصة والمسرحية والملحمة والاسطورة وغيرها وغيرها مما قد لا يتسع لها تعداد ، وفي كل منها اتجاهات والوان . ويخون الحرف ومشتقاته الانسان في التعبير الكامل عن نفسه فيسعفه بالنغم والموسيقى ، ويتلعثم النغم ومشتقاته بين يديه وفي حلقه فيرفده بالفرشاة والريشة ، والفرشاة والريشة بالازميل والحجر ، والازميل والحجر بالرقص والايقاع . وتتلعثم هذه جميعا وتتعثر لدى الانسان فلا يزيده ذلك الا اصرارا . فكانه الطفل الذي لا يزيده التلعثم واللثغ والتأتأة الا أصرارا على انه لا محالة متقن يوما لغة امه .

اما لغة تلك الام ، ام الانسان وام كل كائن على الاطلاق فهي لغة هذا الوجود اللامتناهي الذي بدونه ما كان لشيء ابدا ان يكون. وان محنة الانسان الناطق الذي يصر على ان تكون له لغة امه اللامتناهية هي في ان يكون لا متناهيا مثلها . ان ينطق وهو ابن ايام وسنين معدودة بلسان كل الايام والسنين ، وان يعبر وهو رهين امكنة وابعاد بعينها عن حقيقة كل الابعاد والامكنة . محنته في انه يزيد لذاته المحدودة ان تتسع تعبيرا لذات الكون التي لا تحد . فاذا بذاته تتمزق وتتقطع لشدة ما يمطتها وتبقى ذات الكون ابدا خارجا. من هنا كانت ارقى مظاهر النطق عند الانسان ، وهي فنونه التعبيرية الكبرى ، ابدا حزينة . فابلغ ما يجده الانسان من وصف للموسيقى اذا هي بلغت من تعبيرها الذروة ، انها شجية . كما انه ليس عبثا ان تكون قمة الفنون المسرحية هي المأساة . بل ان ابعد ما يقال في اي فن من الفنون حين يمعن في النفس البشرية شدا وتوسيعا حتى يبلغ بها حد التقطع والتمزق « انه اعمق من الدموع » حتى الهزلي الكاريكاتوري المضحك بين فنوننا ان هو بلغ ذروة اكتماله التعبيري كان اقصى ما يقال فيه من مديح « انه بلغ حدا ان يسل الضحك من خلال الدموع » .

اجل . حزينة في جوهرها هي جميع فنوننا التعبيرية حين تبلغ الذروة . وحزنها هو حزن النفس الواقفة وجها لوجه امام محنة النطق والتعبير ، النفس التي تريد ان تنطق بالكلمة التي هي اوسع من حلقها ، فينشقق الحلق ويتمزق وتصفق الكلمة وتطير فلا تقتنص .

وماذا عساها ان تكون كلمة الموسيقي مثلا ؟ اليس انه يحاول ان ينطق باصوات هذا الكون اللامتناهية كما تحتشد في ذاته وتصطخب من حوله فيلجأ الى الآله وايقاعاته وانغامه ؟ واين آلاته من آلات هذا الكون ، وايقاعاته وانغامه من ايقاعات هذا الوجود التي لا تحد وانغامه التي لا تحصى ؟ بل اين سمفونيته حتى في ذروة اكتمالها من سمفونية هذا الوجود باوركسترا اصواته العجيبة ، المسموعة منها وتلك التيهي اعلى من ان يتناولها السمع او ادنى من ان تسجلها اذن او اي جهاز لاقط مهما بلغت به الدقة والحساسية . اين سمفونيته من سمفونية الماء في بحارها والريح في فلواتها والارض باصوات ما فيها وما عليها وما نها ، والشموس والاقمار في دورانها وتجاذبها وتناغمها. بل اين ايقاعه من ايقاع هذا الوجود اللامنهي الذي يتناهى الى حد ان يبلغ الذرة النوتة او النقطه ، وايقاع الذرة او النوتة او النقطة التي تتسع تجمعا وتتاليا وتواصلا وتناغما حتى تؤلف اللانهايات؟

والذي يقال في الموسيقي يصح ايضا في الشاعر والرسام والراقص والمثّال وغيرهم من اصحاب فنون التعبير الانسانية الكبرى .

ان كلمة يحاول ان ينطق بها الفنان الاصيل هي ابدا اوسع من حلقة بما لا يقاس . وهي لذلك ابدا صليبه . انها دوما طريقه الى التقطع والتمزق : تمزق الانسان المحدود يحاول ان يجعل من نفسه ومن نطقه عبّارة تؤدي به وبالناس الى اللامحدود ، فينتهي هكذا ابدا الى الجلجثة ، الى الصليب . ينقطع الوتر المشدود فيه بين الآني والمطلق ويفلت النغم . ولولا ان الجلجثة في التاريخ مقترنة ابدا بفكرة الفداء لتحتّم على كل انسان عاقل ان يحكم على الفن بانه يحاول المستحيل وعلى جميع اصحاب الفنون التعبيرية في تاريخ البشرية بالعبثية والجنون .

اكان مجنونا ذاك الذي القى نفسه على الصليب ؟ ام انه الفاها ، صلبها ، لانه شاء ان يصل ويوصل الناس عبر صليبه الى ذلك الجانب الذي لا يطوله صليب في نفسه ونفوسهم .

اهو جنون في الفنان ان يحاول النطق بكلمة نطعه وتمزّقه وتلغيه لانها اوسع من حلقه ام انه ينطق بما ينطق به لانه يريد ان يبلغ بنفسه وبالناس عبر كلامه الى ذلك الجانب من وجه الكون الذي لا يحيط به ولا يستوعبه نطق ؟ فكأن النطق ما كان يوما الا ليلغي نفسه ؟ الا ليصلب من اجل بلوغ ما هو عبر صليبه .

اليس ان الحركة ، ايّ حركة ، هي وسيلة الى غاية ما ، حتى

ثلاث ترانيم على عتبات الليل

١ – الاولى ....

على بابك
تكوّم هيكلي المهدود يلعق جرحه الغائر
ويلعن حظه العاثر
ويرسل من قرارة حزنه الوردي لحنا حائراً حائر
يئنّ على دروب الريح ،
يمضغ نغمة الالم
ويبحث عن صدى قد ضاع في دوامة العدم
يلوب .. يلوب ، في أذن السما وقر ،
وفي عينيه ألف شكاه
والف صلاه
ودمعات كما الاحجار سدت كوة النور
وشدته الى أعماق ديجور
هو البشرى لاحبابك
بمقدم غيثك الضاحك ....
على بابك
سلخت سنين من عمري أصف حروف مرثاتي
وارقب موتي الآتي
فتلك شروطك اللاتي أمرت بها كما قد قيل
وتلك طوابع التسجيل في ملكوتك العالي ...
على بابك
قبعت بقمقمي الممقوت ألفا من زمان القهر
وألفا من زمان الذل
وألفا من زمان الصبر
ولم أعلم بأن الدود حطم كبر منسأتك
وانك آيلٌ للقبر
ولكن همهمات الجوع دلتني ، فخضت الفجر
بزورق حقدي المصنوع من بابك ...

٢ – الثانيــة ...

أزيحوا المخلب النهاش عن عينيّ
أنا لم التفت للخلف ،
لم أبك ،
ولم آسف
ولم أغرف
من الآلام آهات خريفيه
ولكني ، ومنذ تبلج الموت
وحطم صمته الصمت
أفتش في بحار العشق عن حورية شقراء
نمتها الشمس خلف مرابع الجن
وجلتها لمن لا يرهب الامواج والانباج
فكفوا النهش ... ذاك أنا
قهرت الريح والاعصار والدنيا ، وطرت لها
بقلبي شب حزن نبي
وعزم الله في عينيّ ....

٣ – الثالثــة ....

نعم عدت
قحمت الصبح في جيش من الاوهام
وبسم الحب ، بسم الله حاربت
وعانقت المدى المسحور خلف حدائق الاحلام
قتلت ، سبيت ، أحرقت
« أنا أبن جلا
متى أضع العمامة يزهق زيفكم موت »
نعم عدت
حرقت الزورق المصنوع من بابك
بكيت رفاتك البالي
رثيتك أنهرا من شعر
ونمت الدهر ،
مهموما على بابك ....

عمــان – الاردن **ابراهيم خليل العجلوني**

اذا بلغت تلك الغايــة الغت نفسها وسكنت ؟ اليس ان النطق وسيلــة الى الفهــم حتى اذا حصل الفهم الغى الكلام نفسه وتحــول الــى سكــوت ؟

ان نطقا – اي نطق – لا يهدف واعيا الى الغاء ذاته ، الى بلــوغ الفهم – فهم الكــون الاعظم الذي لا يحيط به كلام ، هو العجمة بعينها. ان نطقــا لا يهدف الى بلوغ السكوت الكلي ازاء ما هــو اشمل واوسع من ان يحيط به تعبير هــو البكم بعينه .

هنا بالضبط محك الفرق بين الكلام والثرثــرة ، بيــن الفــن التعبيري الحقيقي الذي هو ابدا صليب وبين ادعياء الفن الذين ابدا يصلبونه . بين الانسان الحق الذي يتميز عن الحيوان ليس في انــه حيوان ناطق بــل في انــه يفهم ويعي النطق وسيلة الى السكوت الاعظم، وبيــن سائر البشر والحيوانات التي هي عجمــاء لانهــا ابدا متكلمة .

نديم نعيمه

المرحلة الثانية من احساس السيّاب بالموت

بقلم مدني صالح

ويغيم (★) ضوء الاصيل كئيبا فوق المقابر بداية للمرحلة الثانية من احساس السياب بالموت في مطلع قصيدته التصويرية البارعة « حفار القبور » .. وهي القصيدة التي سجل فيها السياب المتراكم في تصوراته واخيلته من احساسه بالموت حتى ١٩٥٢ .. وسجل بها بداية شاعرية ملحمية تدهورت مع ما تدهور في السياب ومع ما اشتد عليه من نفسه ومن الآخرين ومن الايام في نار فتنة أشعلت اخضر النابهين بيابس الابرياء ولم ينج من حرائقها غير البائعين نسورهم للغرباء ... وظن لا تبخل بظن يظل السياب نسرا في سموات شعر هذا العراق ... ويظل نسرا مهيض جناح تعاون على رض جناحيه عدو وصديق وسمسار في حلكة منعطفات تمذهبية لم يكتب لها من رصانة المنطلق ووضوح الهدف ما يحفظ الارض صلبة تحت قدمي السياب فتخبط اذ اهتزت تحت قدميه الارض رخوة هشةفقاصاصابته من التوحل اهوال مذهلة لم يعد من شدة ذهولها قادرا الا على الصراخ والاستصراخ وتبادل الاتهامات مع الآخرين بتوتر وهيجان وبالمجان ... واستعدى السياب في شعره فريقا على فريق وناسا على ناس هابطا من علياء تخوم الاداء الملحمي المتمثل في « حفار القبور » و « الاسلحة والاطفال » و (المومس العمياء) الى قاع ظلموت آبار مهجورة نسيت نعمة الغيث من طول ما استبد بها القحط المحل ونسيت طعم الماء ... وغاص غاص هذا الشاعر في ظلموت الآبار المهجورة حتى صارت بينه وبين تخوم الاداء الملحمي الموفق سموات وآفاق لم يعد قادرا حتى على ابصارها تخيلا في الظلماء ... وانشغل عن قضية الموت الكبرى بقضايا اوجاعه الخاصة وخوفه من الموت وبقضايا ارتبط فيها الموت بالثارات حتى حد التشفي بموت رجل مات .. ولا ينبغي ان تكون التشفي بموت ميت من مزاج شاعر ... رب اغفر للسياب !!..واغفر له ما غام الاصيل كئيبا وغامت معه ـ كئيبة ـ الاحلام ، واغفر له كلما اغتصب اليتامى ابتسامة من الدهر مكابرة وتجملا ... وكلما اغتصب السياب من الدهر ابتسامة لا تلبث الا لماما فتهب اسراب الغربان اشباحا مرعبة ويتثاءب الطلل البعيد تثاؤبا يستنفر صور الموت في موكب جنائزي بائس حزين وباسلوب يقطع كل ذرة من شك بالف الف قنطار من يقين حول قدرة السياب على ابداع « وحدة الصورة » في القصيدة باداء مسرحي ـ قل ان شئت ـ او باداء السرد القصصي الرصين ... وهذا مالا أخاله ممكنا الا من خلال حالة تركيز مذهلة تذهل المرء عن كل ما هو غير الموضوع : موتا كان الموضوع او حياة او أي امر من الامور.. والتركيز ـ محض التركيز ـ علامة صدق اهتمام وعلامة اخلاص لهموم.. وذلك لان التركيز يعني تكريسا للموضوع : حيا بشريا ، او حيا غير بشري ، او بشرا ميتا ، او شيئا جامدا ، او أي مفهوم من المفاهيم بصرف النظر عن منطقيته ومدى واقعيته ، وبصرف النظر عن منفعته وقيمته العملية او الاخلاقية او الجمالية ...

والتكريس ـ محض التكريس ـ وبما هو تكريس ، وبصرف النظر عن موضوعه ، بداية الولاء ونهاية الاخلاص وأصل الابداع .. وذلك لان التكريس لموضوع ينطوي على بذل من النفس بلا حدود وبلا دراية وبلا تقدير ... « والجود بالنفس اعلى غاية الجود » ...

اما ان يبلغ التكريس حد الذهول والاستغراق ، فذلك بداية الكشف والرؤية الثاقبة والابداع في الآداب والعلوم والفنون ... ظن ما شئت تظل الرؤية الصادقة بداية لفرضيات ومبدأ المعرفة واساس النظريات، تطورت ما تطورت طرائق البحث ونظريات المعرفة ومناهج العلوم .... وتظل قصيدة « حفار القبور » دليلا على صدق احساس السياب بالموت واندماجه فيه حتى حد بداية الخلق والابداع الجيد ، وحتى حد انجاز نص لم يرق اليه في عراق اليوم بعد استثمار مسرحي برقص تصويري او بتمثيل غير وصلة قراءة تعبيرية من انتاج فرقة اتحاد الفنانين في بغداد عام ١٩٦٩ ..

لكن ولكن : فقد يرقى النقد الى شيء من تحليل يزين النص ويزدان به ويدنيه الى القارىء بسيطا جميلا مثلما تدنى القطوف ،ومثلما تصير المقابر موضوع قصيدة بارعة ومريحة ، ومثلما يطرح السياب قضاياه الحياتية من خلال الموت وحفار القبور ومقبرة عامرة بموتاها في ظاهر بصرة الحسن البصري وبشار الشعر وشط عرب الف سندباد لم يبحر قط والسياب » .

وليس بقليل ان تمتد المقبرة مسرحا وتمتد مع المسرح مواقف حياتية يطويها ميت وينشرها حفار قبور « مستوحد بين الصخور الصم من انقاض دار .

عند المساء ... ومقلتان تحدقان ، بلا بريق .
وبلا دموع ، في الفضاء :ـ

★ راجع مقالتي « السياب والاحساس بالموت » في « الآداب » العدد السادس ـ حزيران ١٩٦٩ بيروت .

« هو ذا المساء
يدنو ، واشباح النجوم تكاد تبدو ، والطريق خال ـ فلا نعش يلوح على مداه ... ولا عويل الا النعيب .
وتنهد الريح الطويل :ـ
وعلام تنعب هذه الغربان ، والكون الرحيب .
باق بدور .. يعج بالاحياء : مرضى ، جائعين .
بيض الشعور كأعظم الاموات ـ لكن خالدين لا يهلكون ؟ عـلام تنعب ؟ ان عزرائيل مات .
وغدا اموت غدا اموت !

وهز حفـار القبور

يمناه في وجه السماء وصاح : « رب ! اما تثور ؟
فتبيد نسل العار .. تحرق ، بالرجوم المهلكات احفاد عاد ، باعة الدم والخطايا والدموع ؟
يا رب .. ما دام الفناء
هو غاية الاحياء ، فامر يهلكوا هذا المساء ساموت من ظماوجوع
ان لم يمت ـ هذا المساء الى غد ـ بعض الانام فابعث بـــه قبل الظـــلام

يارب .. اسبوع طويل مر كالعام الطويل والقبر خاو ، يفغـر الفم في انتظار .. في انتظار ما زلت احفره ويطمره الغبار » ...

ويستثمر السياب شخصية حفار القبور احسن ما يكون استثمار : متخذا منه شخصية لمسرحية يمكنك ان شئت ان تشارك السياباحاسيس الموت بطريقة خاصة وتشاهد بداية المسرحية بالسياب واقفا في مقبرة قبيل مغيب الشمس فيغيم ضوء الاصيل كئيبا فوق المقابر وتستطيــل ظلال القبور .. وتلوح للسياب ابتسامات يتامى واهياتوشموعباهتات ويمتد بصره في الآفاق فتهب اسراب طيور سود ..

وتلك صورة بصرية مجسمة يبدو المشهد ماثلا فيهـا بوضوح .. وحركية متكاملة تحس فيها هبة رفيف الاجنحة السود :ـ

« ضوء الاصيل يغيم ، كالحلم الكئيب على القبور
واه كما ابتسم اليتامى او كما بهتت شموع
في غيهب الذكرى يهوم ظلهن على دموع
والمدرج النائي تهب عليـه اسراب الطيور
كالعاصفات السود ، كالاشباح في بيت قديم
برزت لترعب ساكنيه
من غرفة ظلماء فيه »

ويتثاءب الطلل ، ويفتح الليل بابا اعمى وشباكا خربا بليدا ويطل على اجواء سدت آفاقها اجنحة غربان الموت وضـجباطرافها النعيب ضجة رددت الصحراء اصداءها وذرتها الريح .. وقامت بعد ذلــك ساحرة ومدت أصابعها العجاف فاومات الى سرب من الغربان انتطوعا فارشة اجنحة الموت .. وفارت ديدان القبور لتلتهم الفضاء وتشرب آخر قطرة من ضوء حسير ... وآفاق الموتى عطاشى يلهثون ... وآفاقالموتى يمسحون عيونهم ولا يصدقون ، وآفاق الموتى ينفضون من على الاكفان غبارا ويلهثون .. ويلهثون .

كل هذا وانت واقف مع السياب تشاهد وصلة من مشهد مـــوت ومقابر موتى وحفار قبور ... واندفعت اسراب الغربان ثقيلة تطفـــو وثقيلة تغوص في لجب ظلام المقابر كالليالي الموحشات ...ولاح خيال وفانوس .. ولاح بصيص ضوء من بعيد :

« وتنفس الضوء الضئيل
بعد اختناق بالطيوف الراعبات وبالجثام
ثم ارتخت تلك الظلال السود وانجاب الظلام
فانجاب عن ظل طويل
يلقيـه حفار القبور
واليك المشهد من بدايته وباداء السياب ـ
« وتثاءب الطلل البعيد ـ يحدق الليل البهيم من بابه الاعمـى ومن شباكه الخرب البليد
والجو يملؤه النعيب ...
فتردد الصحراء ، في باس واعوال رتيب ،
اصداءه المتلاشيات ،
والريح تذروهن ، في سام ، على التل البعيد !
وكان بعض الساحرات
مدت اصابعها العجاف الشاحبات الى السماء :
تومي الى سرب من الغربان تلويه الرياح في اخر الافق المضاء ـ
حتى تعالى ثم فاض على مراقيه الفساح :
فكأن ديدان القبور
فارت لتلتهم الفضاء وتشرب الضوء الغريق !
وتدفع السرب الثقيل ،
يطفو ويرسب في الاصيل ،
لجبا برفق بالظلام على القبور الباليات
وظلاله السوداء تزحف كالليالي الموحشات
بين الجنادل والصخور
وعلى القبور !
وتنفس الضوء الضئيل ...»
ولاح للسياب حفار القبور جامد الكفين جائعا كذئب سجين ... وهز يمناه في وجه السماء :ـ

« يارب ... اسبوع طويل مر كالعام الطويل والقبر خاو ،يفغر الفم في انتظار في انتظار مازلت احفره ويطمره الغبار ..»
واري عند هذا الحد ان السياب يبلغ في ادائه من قوة التعبيـــر وطبيعية المقابلة في الرمز والتشبيه مبلغ العبارة الرمزية الممثلة لجميع الحالات عبر حدود حالتها .. ومن هذا الاداء :ـ

« مازلت احفره ويطمره الغبار »

ويبلغ السياب درجة من الاستغراق في الوصف ودقة تفصيــل لا يمكن ان ينفذ اليها شاعر الا من خلال اندماج كلي في اجواءالتجربة.. تجربة حفار القبور من وجهة تخيل وتصور شاعر متمكن من تركيبالصور تركيبا بالمفهوم الديكارتي للافكار المركبة : واليك التركيب الديكارتي:

« تتثاءب الظلماء فيه ويرشح القاع البليل
مما تعصر اعين الموتى وتنضحه الجلود :
تلك الجلود الشاحبات وذلك اللحم النثير !
حتى الشفاه يمص من دمها الثرى ـ حتى النهود
تذوى ، ويقطر ، في ارتخاء من مراضعها المغير »

لكن السياب لا ينسى جوعه واوجاعه الممضة ، رغم كل ما عصرت اعين الموتى ورغم كل ما نضحت جلود الموتى ولحومهم النثيرة ... ورغم ما امتصت رطوبة نزيز القبر من شفاه ... ورغم كل نزنز المقابر بكـل هذا وذاك ، تراه لاهثا متوجعا متفجعا من شدة الجوع واستبدادالحرمان القاتل حتى حد التغزل بميتات :

« واها لهاتيك النواهد ، والمآقي ، والشفاه
واها لاجساد الحسان ! اياكل الليـــل الرهيب
والدود منها ما تمنـــاه الهـوى ؟ واخيبتاه !
كم جثة بيضاء لم تفتضهـــا شفتا حبيب
امسى يضاجعها الرغام ... »

وانت الآن اذن امام بائس مستكين حسد في اوائل شبابه الديوان وحسد في اواخر الشباب الخائب تراب ودود وظلمة القبر والديدان :ـ

« هل كان عدلا ان احن الى السراب ، ولا انال الا الحنين ـ والف انثى تحت اقدامي تنام » ..

ثم يعود شبح الحاجة الى الفلوس امام ناظري السياب قاسيا مرعبا اقسى وابرد من كفي حفار القبور :ـ

« افكلما اتقدت رغاب فـي الجوانح شح مال » .

ويزين له حب الفلوس ما يزين لحفار القبور ... اما ان شئت دقة في التعبير عن واقع الحال تعبيرا مطابقا فقل : ان حب الفلوس عند السياب زين لحفار القبور ان يقول :ـ

« مازلت اسمع بالحروب ـ فاين اين هي الحروب ؟
اين السنابك والقذائف والضحايا في الدروب
لاظل ادفنهـا وادفنهـا فلا تسع الصحـارى
فادس في قمـم التلال عظامهن وفي الكهوف
فكان قعقعة المنـازل في اللظى نقر الدفوف
او وقع اقدام العذارى
يرقص حولي لاعبات بالصنوج وبالسيوف » .

وهكذا ينحدر السياب فلا يجد سبيلا الى العذارى والفلوس الا من خلال الموت ، والا من خلال امكانات حفار قبور ... وبالخيبة الشاعر المستكين الذي لا يستطيع ان يغوي امراة الا من خلال محاكمة منطقية يثبت بها انه احق بها من نزيز القبر وديدان القبور !

لكن وليكن ! فقد انحدر السياب وانتصر الادب .. واليك حوارا ياكل العصب ويعلك اللحم ويسحق العظام ... وهو حوار يستمد كل مقومات نجاحه من اخفاق السياب في دروب النساء والفلوس والحياة اخفاق حفار قبور ارتبطت كل لذائذ الحياة عنده باسباب الموت المقيت :ـ

« نبئت عن حرب تدور ولعل عزرائيل فيها
في الليل يكدح والنهار فلا يمر على قرانا
او بالمدينة وهي توشك ان تضيق بساكينها
نبئت ان القاصفات هنـاك ما تركت مكانا
الا وحل بـه الدمار ... فاي سوق للقبور
حتى كان الارض من ذهب يضاحك حافريها
حتى كان معاصر الدم دافقات بالخمور !»

وهنا اراني منساقا الى ان اتحمل مسئولية القول بان شخصية « حفار القبور » تحمل ـ مثل شخصية « المخبر » ـ بعضا من صورة السياب عن نفسه ، ضمن حدود : ان النفس البشرية قد تنساق تحت ضغوط الاعاقة الى مسارب تعويضية تظل دفينة في اعمق اعماق اللاوعي ، لكنها ـ ورغم الايغال في اللاشعور ـ لا بد ان تطفو على السطح في حالة شاعر مقتدر مثل هذا السياب الذي لا ينسى جوعه واستكانته وانخذاله في دروب الحياة الجوهرية فيتوجه الى بلاد مات فيها اخر رجل ليحظى بواحدة من النساء ..

وفي هذا انعكاس صريح لاحساس السياب بعدم قدرته على الوقوف ثابتا في مجال منافسة رجل كل امراة :ـ

« اواه لو اني هناك ، اسد باللحم النثير
جوع القبور وجوع نفسي في بلاد ليس فيها
الا ارامل ... او عذارى غاب عنهن الرجال

والتفتهن الفاتحون الى الذماء كما يقال »

لكن مثل هذا الانعكاس ـ ورغم بشاعته ـ يظل معبرا عن سذاجة وعجز وانخذال في ميدان المنافسة ... وانه ـ في نظري ـ لا يقل بشاعة عن انعكاسه انعكاسا صريحا في رجل ينحدر مثل السياب فيخلع ثوب الانحدار ليلبس ثوب الفضيلة ومكارم الاخلاق والموعظة الحسنة غطاء وتغطية للانحدار وهروبا من مواجهة الاعتراف بالانهزام .

لكن هناك ـ ولست بالواعظ المرشد ـ انعكاسا وسطا بين بين ، وارقى من الاثنين ، وهو الانعكاس الذي يعطي منحى متساميا في معارج التصوف والتاله والابداع التجريدي ... وهذا انعكاس لا يحصل الا في حالة يجرب فيها الرجل كل شيء ـ منتصرا ـ مرتين ..فيعاف الدنيا زاهدا فيها زهد موقف وانتصار على الذات في معركة بشرف الجهاد الاكبر ..

ويستدعي حفار القبور اسباب الموت بخوفه :ـ

« مازلت اسمع بالحدوب ، فما لاعين موقدبها
لا تستقر على قرانا ؟ ليت عينـي تلتقيهـا
وتخفضهن الى القـرار ـ وكالنيازك والرعـود
تهوي بهن على النخيل ، على الرجال ، على المهود
حتى تحـدق اعين الموتى ، كالاف اللآلي
من كل شبر في المدينة .. ثم تنظـم كالعقـود
في هذه الارض الخراب ـ فيالاعينها ويا لي « ..

ولا اعرف افراحا بالموت بلغت ما بلغه حفار القبور من البشاعة المثيرة لكل دواعي الاستهجان في صورة قل ان تدانيها عبارة في تصوير تدهور الاحاسيس النبيلة وقيم الحق والخير الجمال :ـ

« حتى تحدق اعين الموتى ، كالاف اللآلي
من كل شبر في المدينة .. ثم تنظم كالعقود »

لكن حفار القبور يحاول اقناع نفسه بوجاهة ضراوته وقبيح احساسه :ـ

« رباه ! اني اقشعر .. اكاد اسمع في الخيال
اغنية تصف العيون
تنثال من مقهى ، فانصت في الزحام ، وينصتون
وكان ما بيني وبين الاخرين من الهواء
ثدي سخي بالحليب وبالمحبة والاخاء

ويظل رغم احساسه بالخيبة وبالتعاسة كارها للناس كراهية مرضية لا ابريء السياب منها حين انفعاله باجواء هذه القصيدة :ـ

« يارب ... اسبوع يمر ولست اسمع من غناء
الا النعيب
وتنهد الريح الرتيب
واخيبتاه ! الن اعيش بغير موت الآخرين
والطيبات .. من الرغيف ، الى النساء الى البنين
هي منة الموتى عليّ ، فكيف الانام ؟
فلتمطرنهم القذائف بالحديد وبالضرام
وبما تشاء من انتقام :
من حميات او جذام ..
نذر عليّ : لئن تشب لازرعن من الورود
الفا تروى بالدماء ... وسوف ترصف بالنقود
هذا المزار ... وسوف ارقص في الهجير بلا حذاء

واعد احذية الجنود ...
واخط ، في وحل الرصيف وقد تلطخ بالدماء
اعدادهن ... لاستبيح عدادهن من النهود » .

وهنا ، وعند مثل هذه الاستباحة يتدهور السياب تدهورا لا يمكن ان يتساهل معه معجب بلغ ما بلغ الاعجاب ... وذلك لان السياب قد بلغ من عتمة الاحساس مبلغا لا ينبغي لكاتب « شباك وفيقة» ان ينحط اليه بل ولا أن يقاربه ..

اما ان تنعكس من نفسية السياب الصورة التالية في نفسية الحفار فهذا مالا أجد له تفسيرا الا من خلال ان الشاعر قد مر ابان كتابته لهذه القصيدة بمرحلة عدائيةحادة حارب تحت وطأتهاحتىصورته في المرآة ... والا فاي استبطان لاحاسيس حفار قبور مستقل عن احساس الشاعر قد يبلغ او يقارب هذه النقمة وهذا التوحش :ـ

« ولسوف اغرز بين ثدييها اصابعي اللعينة
ويكاد يخنقها لهائي وهي تسمع من لظاه
قلبي ووسوسة النقود .. نقودها ! واخجلتاه !
انا لست احقر من سواي.. وان قسوتفلي شفيع
اني كوحش في الفلاء ... »

ويبرر حفار القبور توحشي وضراوة اخيلة السياب بجهل وظمـا وجـوع :ـ

« لم اقرأ الكتب الضخام ـ وشافعي ظمأ وجوع»
وهي نفس المبررات التي قدمها السياب لفسل ادران ضمير «الخبر».
ويدافع السياب عن احساساته المنعكسة في صورة حفار القبور دفاعا يلقي به اثقال آثامه واعباء انهدام وجدانه على آخرين :ـ

« او ما ترى المتحضرين
المزدهين من الحديد بما يطير وما يذيع
مهما ادنات فلن اسف كما اسفوا ـ لي شفيع
اني نويت .. ويفعلون ، وان من يئد البنين
والامهات ويستحل دم الشيوخ العـاجزين
لاحط من زان بما انتهك الغزاة وما استباحوا
والقاتلون هم الجناة وليس حفار القبور
وهم الذين يلونون لي البغايا بالخمور
وهم المجاعة ، والحرائق ، والمذابح والنواح
وهم الذين سيتركون ابي وعمته الضريرة
بين الخرائب ينبشان ركامهن عن العظام
او يفحصان عن الجذور ، ويلهثان من الاوام
والصخر كالمقل الضريرة ...»

وكل هذا سرد قصصي تفصيلي اقرب الى مستلزمات التصوير الروائي منه الى مستلزمات قصيدة ...

لكن السياب يستمر في تفصيلات روائية تعبر عن مدى سيطرة اجواء الموت عليه من جهة وعن مدى انعكاس صورة نفسه في شخصية حفار القبور من جهة اخرى ... والا ـ ثانية ـ فاي عملية استبطان مستقلة وغير ذاتية قد تبلغ من حدة الملاحظة ونفاذ سبر الغور ما يبلغه السياب في استبطان شخصية حفار القبور البعيدة عنه كل البعـد في جميع جوانبها التكوينية ...

اضف الى كل هذا وذاك ان السياب قد نسي اهتمامات حفـار القبور البعيدة عنه كل البعد في جميع جوانبها التكوينية .
نسي اهتمامات حفار القبور الاصيلة في اكثر من مقطع من مقاطع القصيدة نسيانا تلاشى فيه اخر ظل للحفار في ضجة اهتمام السياب التخيلية :ـ

« وسيوثقون بشعر أختي قبضتي ... وكالظلام
وكخفضة الحمى ، تسمرها على دمها صدور
تعلو وتهبط باللهاث ، كانهن رحى تـدور
يا مجرمون ، الى الوراء ! فسوف تنتفض القبور
وتقيء موتاها . ويا موتى ، علم اسم الله ثوروا !
رباه ، عفوك ... ان « قابيل » المكبل بالحديد
في نفسي الظما هب وقر يعصره الملال !
فالليل جاء ، وما أزال

وكل هذه اشياء اقدر ان السياب كان حتما سيقولها حتى لو لم يكن حفار القبور شيئا مذكورا في خلد الشاعر باستثناء :ـ
« فالليل جاء ، وما أزال
مستوحدا ارعى القبور وانفض الدرب البعيد »
مستوحدا ارعى القبور وانفض الدرب البعيد »
وتظهر هموم حفار القبور وتطلعاته الحرفية :ـ
« وكان .. يا بشري ! كأن هناك في اقصى الجنوب
خطا كاذيال الظلام ولمعة كدم الغروب !
لكأنه ضيف جديد ..»

وهذا استبشار بالموت لم يسبق لشاعر في العرب او غير العرب ان عاناه وافصح عنه بمثل لهفة السياب ...
ويلوح بعد كل هذا وذاك موكب الجناز ، فيبدع السياب وصفه وصفا يبلغ اقصى حدود البراعة في التصوير :ـ

« وبدا الجناز ، وراح يشهق وهو يدنو بارتخاء:
الاوجه المتجرات يضيئها الشفق الكئيب
والغمغمات الخافتات من انفعـال أو رياء
والنعش يحجبه ضياء
الوانه المترنحات كانما اعتصر المغيب
فيها قواه ، وذاب فيها كوكب واهي الضياء»

وبعد أن قبض الحفار الاجر ظهرت احلام السياب :ـ
« حتى اذا انهال التراب وصفح القبر الجديد
وتراعش الالق الضئيل ، على الظهور المتعبات
حتى اضمحل ، وغيبتها ظلمة الافق البعيد
كانت مصابيح السماء نذر ضوأ كالضباب
بين القبور الموحشات
وعلى الخرائب والرمال . وكان حفار القبور
متعثر الخطوات يأخذ دربه تحت الظلام
يرعى مصابيح المدينة وهي تخفق في اكتئاب
ويظل يحلم بالنساء العاريات وبالخمور
وتحسست يده النقود وهيأ الفم لابتسام
حتى تلاشى في الظلام ..»

وليس يخاف على احد ان اخيلة النقود قد هذبت لغة السياب وادبت مفردات لغته في هذا المقطع تهذيبا ملموسا ...
ان هذا التهذيب وهذا الادب في رقة التصوير الذي لم تعد فيه

المقبرة موحشة مخيفة ، يعبر – في نظري عن استئناس السياب بالنقود التي انمحى في لمعاتها اخر غراب واخر نعيب واخر نقمة على البشرية.. النقود التخيلة التي تؤهل السياب ان يحلم بالنساء العاريات وبالخمور.

والنقود التي يعدها حفار القبور هي نفس النقود التي يعدهـــا السياب في « غريب على الخليج » عام ١٩٥٣ :–

« مازلت اوقد بالتماعتكن نافذتي وبابي
في الضفة الاخرى هناك . فحدثيني يانقود ».

وفي هذا ما يزيديني قناعة ان السياب قد لبس جلد حفار القبور قناعا مثلما كان قد دخل جلد « المخبر » لاسقاط بعض من صورة نفسه عليـــه ...

ولا اعرف شاعرا عربيا معاصرا عرّى نفسه امام الاخرين مثلمـا فعل السياب – ولم يخجل من عريه حتى حين نزع الجلود المستعـارة وظهر اخيرا امام الناس بجلده هو .. جلد السياب حقيقة وبلا قناع ، ويعد النقود صراحة في اواخر حياته ويحلم بالعاريات من النساء .. وكان من الموت قاب قوسين او ادنى وقد فعلت مناشير الجراحين فـي اضلاعه وفقرات ظهره ما لم تفعل بايوب !

وكما يفعل السياب ، عد حفار القبور النقود وهرول بها الى اقرب حانة واحتضن قنينة عرق هناك :–

« النور ينضح من نوافذ حانة عبر الطريق
وتكاد رائحة الخمور
تلقي على الضوء المشبع بالدخان وبالفتور
ظلا كالوان حيارى واهيات من حريق
ناء ... تهوم ، في الدجى الضافي، على وجه حزين
وتلوح اشباح عجاف
خلف الزجاج .. تهيم في الضوء السرابي الغريق
ويشد حفار القبور على الزجاجة باليمين ..

وكما يحاذر السياب ويخاف ، يحاذر حفار القبور ويخـــاف ويستهين بما لديه من نقود :–

« وكمن يحاذر أو يخاف
يرنو الى الدرب المنقط بالمصابيح الضئال
وتحركت شفتاه في بطء وغمغم في انخذال :–
« اظننت انك سوف تقتحم المدينة كالغزاة
كالفاتحين ... وتشتريها بالذي ملكت يداك :
باقل من ثمن الطلاء القرمزي على شفاه
او في اظافر لاحقتها ، ذات يوم ، مقلتاك

وينحدر السياب متواريا تحت جلد حفار القبور بعد ان انـــدحر في شعره صراحة مرات لا تحصى :–

« ساعود ، لانهد تعصره يدي حتى الزهول
حتى التاوه والانين وصرخة الدم في العروق »

ويستمر السياب بعد ذلك متوجعا متفجعا بصرف النظر عن حفار القبور الذي تلاشى في لجة طغيان توجع السياب ولهفته اللاهثة:–

« ...
الاذرع المتفترات ، وزهـ رتان على الوساد
نسجتهما كف مخضبة الاظافر – زهرتان
تتفتحان على الوسادة كالشفاة وتهمسان
نغما يثوب الى رقاد »

اما ان يستدعي شاعر كل اسباب الموت ويستعدي المهلكات على كـل البشر ليتهيأ له من كل هذا ان يتغزل بما لا ينال ولا يبلغه الشاعر الا وهما وفي الخيال ، فهذا هو العجب العجاب الذي يصير السياب منه رمزا للخيبة وتمثالا للحرمان :–

« ونعومة الكتفين ، والشعر المعطر ، والشحوب
وتألق الجيد الشهي ، ولفحة النفس البهير
والنور منفلتا من الاهداب .. تثقله الطيوب
قلقـا كمصباح السفينة راوحته صبا الغروب
وتخافق الاظلال في دعة ووسوسة الحدير
والحلمتان : اشد فوقهما بصدري باشتهاء
حتى احسهما باضلاعي ، واعتصر الدماء
باللحم والدم والحنايا ، منهما باليدين
حتى تغيبا فيه – في صدري – الى غير انتهاء
.... »

وكل هذه تعرية عاطفية حسية غير فنية ، ولا ينبغي ان تـدخل بابا من ابواب الادب في حال من احوال شرف قصد الادب الهـادف البناء ، ضمن حدود التأكيد على ضرورة التزام النص الادبي لحرمات المحافظة في التعبير محافظة تمنع تسرب الهواجس الخاصة الى ديـوان الادب ..

اما أن يستدعي السياب الموت ويستعديه على الناس من اجل ان ينتهي الى تعرية عاطفية غير فنية وغير ادبية وغير ضرورية ... فذلك مالا اجد الى تفسيره سبيلا الا من خلال التأكيد على ان السياب كان يرى في الاحياء من الرجال خطرا لا يقوى على الوقوف امامه في ميدان المنافسة ... وفي هذا ما فيه من الاحساس بالانخذال ...

لكن مثل هذا الانخذال يعبر عن مدى التلازم الوثيق بين الانخذال والموت والافلاس في شعر السياب ... وان يهرع الى الموت بطريقـــة او بأخرى كلما افلس وكلما انخذل ... ومات السياب مفنيـا اوجاع الافلاس وقلة الحظ والمرض واشباح الموت : الاشباح التي لازمتـــه بالحاح قاتل ولجاجة ممضة حتى جاءه الموت باليقين ..

وان السياب – اعيدها ثانية – قد بذل من النفس اقصى ما قـد يجود به شاعر ولم يخجل من عريه امام الآخرين ..

اما ان كان لا بد من مأخذ على الشاعر في هذا المجال فهـو انه قد عرّى نفسه اكثر مما ينبغي : متجاوزا حدود فن التعرية الى ابتذال نقل فيه احاسيسه وهواجسه الخاصة باقل قسط من جماليه قـد يتدهور اليها شاعر كبير مثل السياب ..

والموت الموت !! والنساء النساء !! والنقود النقود ! ويسترجـع حفار القبور نقودا كان قد دفعها الى امرأة في ليلة مريبة :–

« ماتت كمن ماتوا وواراها كما وارى سواها ».

وتباركت ذكرى السياب خالدة في مواكب الشعراء .

بغداد **مدني صـالح**

أمطار

(١)

تبدأ الاشجار حيث الماء
لكنّ جذور السنديان
بدات حيث عروق الارض ـ
في القاع رماد ودخان
رحلة النسغ من الجذر لقلب الثمرة
زمن تجهله النار التي ـ
تلتهم الغابة والغصن وجذع الشجرة

***

خطوة ... او خطوتان
فاذا وحدك في الساحة ، موتك :
اصبع تسحب ـ في صمت ـ زناد البندقية
صرخة تثقب صمت الليل ـ
تمتد ، صدى يرتد : آه
يقف الحارس لحظة
ثم يمحو الليل آثار خطاه

***

وحدك الباحث عن ـ
ظلك في عينيّ ، وحدي
ابدا ابحث عن ـ
وجه أضاعته الدروب
ابدا تبحث عني ، ابدا ابحث عنك
نلتقي اثنين ، ما بين يدينا
عبثا تنهض أسلاك الحدود الشائكة
فانا اعلم كم متعبة رحلتنا المنتظرة
وانا أعلم كم رائعة قصتنا المختصرة :
ولدت في ضجة الميناء ، فى ظل البنادق
وفطمناها وليدا
شب في خوذة جندي باعماق الخنادق

(٢)

كلما القت على عينيّ اسراب الطيور الراحلة
ظلها ، أشرعت شباكي للريح ـ
انا أعلم من رائحة الارض ومن قطرة ماء
يبست فوق الشفاه الذابلة
أن للموسم أمطارا ستأتي
ولصمتي
لغة لولا انتظاري انفجرت كالرعد
في حنجرتي

(٣)

فجاة ، فوق زجاج النافذة
سقطت قطرة ماء :
وأنا اذكر كنا اثنين .. لا
ثالثنا كان الشتاء
فتسابقنا الى الساحة ،
عرتنا الرياح
غسلت أجسادنا الامطار ـ
في الطين زرعنا القدما
وبكينا لحظة ثم ضحكنا لحظات
وعرفنا الدمع والضحكة صنوين ـ
كما .. انت .. انا .. يفترشان الطرقات

(٤)

مشرعٌ وجهي في الامطار نخلة
عابثتها الريح وارتدت الى الاعقاب تعبى
حاورتها العاصفة
عرفتها رطبا ينضج في الصيف وجذعا
ثابتا ، يمتد ، صلبا

***

واقف كالشجرة
رحلتي تبدأ في الجذر ، انا ـ
أعلم كم متعبة رحلتي المنتظرة .

العراق **عبد الخالق الركابي**

الحوت لا يأكل ...

قصة بقلم الطاهر وطار

السادسة في ساعتي ، يبدو انني بكرت . لا باس ، جميع الصيادين ، وكل مؤلفي كتب الصيد ، متفقون على أن الحوت ياكل بنهم ، اما في الصباح الباكر واما في المساء المتأخر .

على فكرة ، لم لم أعرف السمك ، بأسمائه ، وانعته كله بالحوت ؟ المسالة شكلية لا غير ، فكل ما في جوف الماء حوت، باستثناء السلحفاة و (اللانفي) طبعا .

اخترت مكاني ، أو بالاحرى تمركزت في موقعي المعتاد ، وانهمكت في ترتيب الصنانير واعداد الطعم .. اجمل ما في العملية كلها ، هذا الانهماك ، مع الخيوط النيلونية المتشابكة المتداخلة، افك عقدها ، واسرحها من بعضها ، ومع الصنانير ، احاول في كل مرة ان أكون ابرع في تركيبها من المرات السابقة ... هكذا لا افكر. هكذا انشغل تماما ، عن التفكير في شغلي . « همة » تسميه شغلا . السياسة تسميها شغلا !

وضحكت ، حين خطر لي ان الشيء الوحيد الذي لا يمكن ان ينجح فيه العرب هو السياسة .. يقين أنه الميدان الامثل الذي يلجاون اليه لكي لا يمارسوا اي عمل . كل السياسيين العرب فنانون مخفقون ، وجدوا ملجأ للتعنتر وارضاء الذات في الحكم.

تراءى لي الشقيري في منصة الامم المتحدة ، فارتفع صوتي ، وترددت في الوادي قهقهتي اششت . اششت . الحوت لا يحب سماع اصوات غيره .

اجبرت نفسي على ابتلاع قهقهتي ، وحاولت مواصلة الانهماك دون تفكير .. كزعمائنا وحكامنا ، لا يرضون الا بسماع اصواتهم.

وانفلتت مني قهقهة ... حين يبدأ النهار هكذا بالمرح ، يكون اليوم مثمرا . حوتة او اثنتان صغيرتان ، استهل بهما العملية ، ثم ست أو سبع قطع هامة ، ذات الثلاثة او الاربعة ارطال . يقول احد مؤلفي كتب الصيد ، ان الحوت في شهر جوان يكون اشره ، لانه في هذا الشهر بالذات يبيض . انه مضطر الى تعويض طاقاته كما يؤكد المؤلف .

رفعت بصري الى السماء ابحث عن الشمس التي يبدو انني استبطاتها . كان الضباب ما يزال يغمر الافاق ويغطي السماء ويلف اشجار الصفصاف من خصورها الى رؤوسها . بدا لي ان الصفصافات في صراع معه ، وانها تشعر بهزيمتها في هذه اللحظة ، وان الضباب يطلب منها الاستسلام الكامل ... قهرت الشمس فجعلتها حريما هارونيا مصونا ، فما قيمتك انت ايتها الصفصافات المتكابرة ..؟

كان يخيل لي انه يحاورها ، وانها تئن من تحته .

التفت الى الاعشاب ، والطحالب الرقيقة ، أستجلي اتجاه الريح . اهم مؤثر على الحوت في أكله أو امتناعه ، الريح . حين تكون الريح شرقية او شمالية فان الحوت لا ياكل .. الصيادون يؤكدون هذا وانا بدوري أعرفه بحكم تجاربي الطويلة .. المؤلفون يؤكدون ان الضغط الجوي حين يكون مرتفعا ، يزيل تاثير الرياح.. لم اجرب هذا بعد .

لا ريح . لا شرقية ولا غربية . يوم اصالي . يوم اخواني. يوم لا اتجاه له : عدمي .. يفترضون مهما كان موقعهم ، الشرق والغرب. هم دائما في الشمال أو الجنوب . اصحاب الشمال في النار .

وضحكت . ليكونوا باستمرار في اقصى الجنوب . لتقتطع لهم قطعة من الارض ، ويقذفوا في صاروخ الى حيث لا شرق ولا غرب . ولا شمال ولا جنوب ايضا .

وضحكت . لا . سيظلون يبحثون عن الجنوب ويتشكون من شرق وغرب وهميين .

بلغني صوتي . كنت اهذي بصوت عال اذن .. اششت . الحوت لا يحب الضجيج .

كنت قد فككت الخيوط من بعضها وسويتها في الجرارتين ، ووضعت قطعتي الرصاص فى موضعيهما ، وركبت فى راس كل من الخيطين صنارة ، راعيت أن تكون واحدة كبيرة واخرى صغيرة فالحوت انواع ، وكل نوع له مزاجه وذوقه ووجهة نظره في المسالة.. الاصطياد بقصبتين افضل . التنوع في الخيوط وفي الصنانير وفي قطع الرصاص ، يكون اكثر واسهل ، وفوق هذا وذاك فان الانهماك يكون كليا .. البصر لا ينفك عن التنقل من راس قصبة الى راس اخرى ، مترقبا للاهتزازات ، واليدان تكونان على استعداد متواصل للانقضاض ثم السحب .

بقصبتين اكون اكثر نسيانا لهموم الشغل . « همة » تسميه الشغل .

مددت يدي الى جيبي ابحث عن التبغ ، لكن سرعان ماسحبتها. بعد التطعيم احسن . حاسة الشم عنده قوية . لا تلوث طعمك برائحة التبغ . المؤلفون يؤكدون ذلك ، رغم ان الصيادين لا يعيرونه اهمية كبرى .

الا يكون الحوت على المذهب الاباضي ؟ انه سني على كل حال. وضحكت بالصوت . اششت . الحوت لا يحب الكلام . بعد

التطعيم تدخن افضل . تكون أريح . تجلس على مقعدك الصغير، وتمدد سافيك ، وتسند ظهرك ، وترفع بصرك الى رأسي القصبتين تنتظر الاهتزاز الجميل . ومن حين لآخر تسحب نفسا ، لتتذوقه وتقذفه دخانا أزرق . انتظر .

بماذا اطعم اولا ؟ أبالدود ، أم بالكرز ، أم بالعجين ، ام بالحوت الابيض المملح ، أم باللؤلؤة السوداء اللامعة ، أم بالذباب الاصطناعي؟

أنا اليوم أكثر استعدادا من الايام الفارطة . سأدلل جلالته حتى يرضى ويأكل .

ألقيت نظرة على الماء ، منطلقا من حافة الضفة التي أنا فيها الى الضفة الاخرى فاحصا مدققا . انه راكد . راكد تماما . لا تموجات ولا حركة .

ليس هناك ريح . لا شرقية ولا غربية . هكذا افضل . الخيط لا يتأرجح ، والاهتزاز الكاذب لا يكون . كل حركة تعني حوتة. الايام من هذا النوع نادرة ، ولطالما أرفتني الاهتزازات الزائفة وأثارت أعصابي .

لا شرقية ولا غربية . سأصطاد اليوم في مناخ أصالي اخواني ...

وضحكت . ألا يكون حوت اليوم حراما ؟ حوت اليوم شريف ولا شك . اششت ، انه يسمعك .

لفت انتباهي بروز الفقاقيع بشكل غير عادي . آه . هنا . هناك . على الاطراف . في الوسط . في الاعماق . آه ؟ انه يغلي . حوت الوادي كله تجمع امامي .. يقين ان رائحة طعمي الاستحضاري هي التي جلبته .

اليوم يوم صيد حقيقي ، فلأعجل . لاعجل . لن أفكر اليوم في شغلي تماما . سأنساه نهائيا منهمكا في الرمي والسحب .

ليكن الدود أولا . مولانا الجليل لم ينفض غبار النوم عن عينيه بعد ، والدود يسحره بالتلوي .. ليبدأ مولانا الجليل يومه برقصات جميلة تؤديها ديدان تعتصر ألما .

انتشلت أصابع يدي اليسرى من العلبة دودة ، بنية ،ممتلئة، نشيطة ، جميلة مغرية . جففت سبابي وابهامي من الماء الموحل، حتى لا تنزلق الدودة من بينهما ، ثم غرزت رأس الصنارة فيعنقها، وقذفتها برشاقة حتى برزت مؤخرتها . تلوت وتلوت ثم سوتوضعها ليتلاءم والصنارة .. انها تتفادى الالم . انها تقبل بالامرالواقع.

انها حركة عربية تتحاشى الصراع الطبقي .. عدت الى الشغل دعه جانبا ، فالحوت في الانتظار . جلالته يريد فطور الصباح. لاقذف بها اليه . لترقص في الاعماق ، حيث لا يهتم بها الا من يعنيه أمرها .. مولاك نهض من سريره وهو يدعوك أيتها الامة .. ارقصي بين ناظريه حتى يزداد اقتناعا بانعدام الطبقية في العالم العربي .

همة . عدت الى الشغل . ستفسد يومك .. وتسميه شغلا .. السياسة فن . السياسة ممارسة سلبية للفن . دعك من هذا .. لم أكتب تقريري الشهري بعد . دعك من هذا . الى الجحيم، انهم لا يقرأون التقارير ، لا يقرآها حتى ملخصها . ارم وانصب ، لتعجل بالثانية .

ليس هناك سماء ، لقد أذابها الضباب . خصور الصفصافات تعرت قليلا ، بدأها من الاسفل ، وراح يصعد معها شيئا فشيئا .. كالموت . روحها تخرج ولا شك . الشمس بقيت اليوم في الخلف، انها على هامش هذا المساء الضبابي .

أعددت قبل أن أرمي ـ كعادتي ـ غصنين جافين لاسند عليهما القصبة ، حالما أرمي ، فليس أزعج من أن أرمي وأتأخر في مراقبة رأس القصبة ، انتظارا للاهتزاز .

اعتدلت في وقفتي . فتحت كابح الجرارة . ضغطت بسبابة يدي اليمنى على الخيط . ارسلت بصري يسبق الرصاصة الى الموضع .. هناك في الوسط حيث الفقاقيع كثيرة . هناك لن تطول الرقصة حتى تحدث الاهتزازة .

خفضت القصبة قليلا . رفعتها الى خلف . عدت بها في رشاقة لترتفع سبابتي بصفة آلية في الوقت المناسب .. تطاوعت القصبة . صفرت الرصاصة . راح الخيط يفح كالثعبان .

بم .. استقرت الرصاصة هنالك حيث تمركز بصري. تشكلت دوائر متعددة ، وراحت تتسع شيئا فشيئا واهتز الماء اهتزازة جميلة . هوت الرصاصة الى القعر . عاد الخيط قليلا الى الخلف أدرت ذراع الجرارة حتى انحنى رأس القصبة وبدا كأنه رأس مهر جميل كبح لجامه .

أسندتها على الغصنين اليابسين وبادرت الى الثانية .لاتتأخر. الحوت كثير . انه يغلي وأنت في حاجة الى سيغارة .

اليس من الافضل أن اطعم بكرزة حمراء هذه المرة . لنوفر له الخيار ولنقارن بعد ذلك الفعالية . اقذف الى الاعماق« حركة» اخرى وانتظر افضل . اذا لم تجد الديدان جرب الكرز الاحمر وغيره .

انتقل بصري بسرعة الى رأس القصبة . الانحناءة ما تزال . لا أثر للمس .

مولانا يستاك . يتوضأ . انك تتحدث بالصوت . اششت .لا كلام . انس شغلك نهائيا .

هزيمة ١٩٤٨ تلتها اهتزازات : جمال في مصر . القوتلي في سورية . قاسم في العراق . البارود في شمال افريقيا .. انس الشغل . انك تأتي مرة في الاسبوع الى الوادي لتنساه ، فانسه. تخلص منه . الحوت حوت والعرب عرب . اسرع في اعداد رمي الصنارة الثانية لتشعل سيغارتك .

لا ريح . لا شرقية ولا غربية . لم يبق الا الاهتزاز الصادق. انتظره .

استرقت نظرة الى رأس القصبة المنحني كالمهر . لا أثر للمس. انحدر بصري مع الخيط الطويل . الفقاقيع بشكل خارق في كل شبر من الوادي العريض ، حتى عند منتهى الخيط حيث تستقر الرصاصة ويتماوج الشص مع التيار مختبئا في صدر وبطن وقدمي الدودة الراقصة تألما .

لن يتأخر الاهتزاز . مسألة ثوان لا غير . كل شيء مهيأ له. الشروط الموضوعية متوفرة .. عدت الى منطق شغلك . المنطقالذي يرفضه العربي . أوف دعك من الشغل ومن العرب .

لاطعمن بدودة اخرى وكفى . لتكن هزيمة ١٩٤٨ مضاعفة. تسللت اصابع يدي اليسرى وانتشلت دودة بيضاء ممتلئة ، رقيقة الى حد ما ، لكنها جميلة ، تتلاءم وصغر الصنارة . جففت اصبعي من الماء الوحل . غرزت رأس الصنارة الحاد في مؤخرة الدودةوبعجتها . انبعجت وتلوت وتلاءمت وما في احشائها .

الى الاعماق يا فلسطين .. صوتك يرتفع . اششت . مولانا لا يحب الخطب .. لكنه خطيب مصقع .. وضحكت . اششت .

مسحت يدي وبادرت الى اشعال سيغارة واستلقيت فيمقعدي « الباشي » الصغير . لا حركة . لا أثر لها . لا ريح . لا ولا حتى نسمة . الماء مصطبغ بلونه ذاك الذي يخفي الشمس والسماءويخنق الصفصاف . الفقاقيع تتكاثر . تتكاثر بشكل فظيع . الماء يغلي. كانه يغلي .

لا شرقية ولا غربية . لا يصرحون برفضهم الشمالية ولكنهم يرفضونها . اهل الشمال في النار . تبقى الجنوبية . تلك الحارة الغبراء اللافحة . يكذبون ، فليس لهم طاقة تحملها . يريدونه

مناخا بلا ريح . كالذي أصطاد فيه اليوم .

دعك من التفكير . غن بصوت منخفض . دندن أو صفر .. حين كان الشقيري يذهب الى الامم المتحدة كان لا يتكلف الا عناء الصعود على مدارج منصة الخطابة . لعل ذاك فقط ما يزعجه من سنة لاخرى .

اهتزازة . اهتزازة - القصبة اليمنى . تأهب . وتجمد بصري . لحظة لحظات .. لا . اهتزازة كاذبة هذه .. اللانقي يتلوى فيتلوى معه رأس القصبة . الحوتة تنتفض ، فيعلو رأس القصبة ثم ينخفض في تذبذب واضح .. يقين انها لمسة جانبية للخيط . لقد همد كل شيء . الفقاقيع فقط تتكاثر . السيغارة لم تعد بين اصابعي . بصري مسمر مع طرفي القصبتين ..

أغلق عبد الناصر الحلقة حول نفسه : تحالف القوات العاملة مع الرأسمالية الوطنية . حزب الشغيلة انا . البرجوازيه الوسيطة انا . ليذهب الشيوعيون الى الجحيم ..لم يبق للفوتلي الا ان ينتحر : ان يعترف بالصراع الطبقي او ان ينسحب . المواطن العربي الاول انا . المواطن العربي الاخير انا . لا وطنية بعدي . فاسم ريحه شرقية . ريح مضادة للحوت . ليذهب طعما للحوت اذن . الملكية تمعد بالاستقلال في مراكش . مواقع عبد الناصر تدك في تونس . حكومة يمينية مؤقتة على رأس ثورة الجزائر . الخطى متناسقة .

صوتك يبلغ الى اذنيك اشتت . الكلام يثيره .. هذا الانتظار الطويل لم يحدث قط في تاريخ الصيد . انتظر قليلا . لا . تفقد اولا الصنارتين فقد تكون الدودتان انفصلتا او اكلتا .

مع انه يرتفع في الوسط فانه ينخفض في الاطراف . هذا الضباب الكثيف . السماء ما تزال مغطاة . الصفصافات تكاد تتغطى من تحت . عاد يلفها ، يلتف حولها . انها تكابد . هذا موت عسير .

لتغير موقع الصنارتين على الاقل ، فقد تكون الرصاصتان سقطتا في خضم طحلبي .. القطع الكبيرة ترعى بين الطحالب . مع ذلك فلاسحب قليلا خيط اليمنى .

وراحت يدي اليسرى تدير في بطء ذراع الجرارة حتى لاسقط القصبة من بين الغصنين الجافين .. رأسها يعلو وينخفض . مع انها اقل حساسية من الاخرى فان هذه القصبة ايضا مطواعة . الخيط ينسحب بسهولة . الرصاصة تعود . الصنارة لم تتشبك بغصن يابس او بطحلب منكسر .

خطوة الى الامام خطوتان الى الوراء : مقدرة ثورية عجيبة على التحرك .. العرب يدورون على قدم واحدة . يتلوون كالزوبعة ولا يتحركون كالدودة في الشص .. دعك منه . استرح من الشغل . يوم واحد في الاسبوع وتبدده . دع الرصاصة تستقر . اسحب الخيط قليلا . راقب رأس القصبة حتى يستقر منحنيا كالمهر يكبسه اللجام . الق نظرة خاطفة على الاخرى ايضا .

لا حركة . لا ريح . لا شرقية ولا غربية . مناخ اصالي بحت . اخواني مطلق . هذا يوم عدمي . الفقاقيع مع ذلك تتكاثر .. حين يكون هناك ريح ، يكون هناك أمل . الاهتزازات وان كانت كاذبة تبعث الامل في نفس الصياد .. الصياد كالمناضل يجب أن ينشغل كامل وقته بمهمته . كل فراغ يحدث اليأس في نفسه . الصبر قاسم مشترك ايضا بين الصياد والمناضل . لكن الصبر مع الانهماك . مع التطلع . مع الانجاز . والا اليأس . الملل .

لو تحدث اهتزازة ولو خفيفة . هذه اليسرى حساسة . اهتزازاتها دائما صادقة . لكنها ساكنة . ساكنة الان تماما ..اسحبها الى الخلف قليلا . لا . لا اخرجها واتفقدها احسن فقد تكون الدودة في غمرة الرفص انسلخت او انفصلت او انشطرت . الصنارة صغيرة والدودة نشيطة .

وامتدت يدي تسحب في بطء بطيء . ناقوس الجرارة يرن رنات متباطئة خافتة . تك . تك . قد تصادف حوتة شرهة الدودة في طريقها فتلتقمها . لنثقل الادارة .

على محافظ الرقة ان ينتظر اكثر من اربع ساعات ليتمكن من التلفنة الى دمشق . في سورية جمهورية افلاطون .. مع ذلك البعث يناضل من اجل ربط الرقة بتيندوف او باغادير او بنواق الشط تك.تك . يدي تسحب في بطء والجرس يرن .

على المواطن المصري أن يرشو ألف هرم ، ليتمكن من دخول ادارة . مصر قلب العروبة مصر أمل العروبة .

تك . تك .. الخيط ينسحب في تثاقل والجرس يرن . قد تصادف حوته شرهه الدودة في طريقها فتلتقمها . لنثقل الادارة اكثر .

أول تصريح بعد استقلال الجزائر : نحن عرب . نحن عرب . المهمة الثوريه الاولى في نظر كل العرب أن نكون عربا . تك . تك . لنعرب اذن . تك. تك .. التعريب قبل التسيير الذاتي . تك . تك . التعريب قبل الاصلاح الزراعي . تك. تك . التعريب قبل أي بناء.

الجزائر مصر سورية بلدان تقدمية . ها هي الصنارة تخرج من الماء اذن . الدودة غير منهوشة ولكنها لا تتحرك .

حتى الاردن يجب أن يدخل المعركة . هذه الدودة يتوجب استبدالها . حتى السعودية اذن . فلتتبدل . القصبة الاخرى ساكنة . حتى تونس اذن . لم أضع العجين بدل الدودة . والمغرب اذن . لعل اللؤلؤة افضل . ولم لا لبنان . لعل الكرزة احسن .

الامة من الخليج الى المحيط . تك . تك . والسوفيات وكل الدول الاشتراكية . تك . تك. وكل الدول الاسلامية . تك تك . الا الصراع الطبقي لن يحدث في الوطن الكبير .

هذه المرة اضع العجين المخمر . يجب ان تظهر بيوضته في هذا المناخ الغائم وأرتفع بصري الى السماء . الضباب زال. الشمس مختفية . السحاب الرمادي يخلف الضباب .. الصفصافات تقف في استعداد عسكري . الماء راكد راكد . الفقاقيع تواصل . تتزاحم. الساعة في يدي التاسعة . زمن الصياد غير معتبر كزمن المناضل . المهم هو الانهماك . الانهماك الكلي ونسيان متاعب الشغل .

امتدت يدي الى علبة العجين المخمر . راحت أصابعي تفتل في رشاقة .. ليناصر اليسار وليتبرع اليمين . رائحة العجين قوية. ستفوح في الاعماق اكثر . القصبة اليمنى لا تهتز . انها ساكنة. لو كانت هناك ريح مهما كان مصدرها لاهتزت ولو اهتزازا زائفا. المناخ اصالي . المناخ اخواني .

عادت يدي بقطعة العجين نفتلها حول الصنارة ، جففت اصابعي قذفت باليمنى . هنا قريبا حتى لا يتطاير العجين في الفضاء . الفقاقيع في كل مكان . الماء يغلي حوتا . تهالكت على المقعد بعد ان اشعلت سيغارة . رحت ارقب الاهتزاز .

البادىء ينتصر . لم نبدأ - طبعا - قبلنا نصح الصديق والعدو ولم نبدأ . السوفيات اعداء للعرب . الامريكان حلفاء للعدو. عداوتهم ليست بدرجة عداوة السوفيات الذين كان عليهم انيفهموا جيدا اننا لا نحسن الدفاع عن انفسنا في حالة ما اذا لم نهجم. البادىء ينتصر . القصبة اليسرى تهتز . آه . اهتزاز أخير . لكن لا . انه يسكن . لمسة جانبية خاطئة اذن . اللانقي يهرب بالصنارة فتنحني القصبة في اضطراب ، أو يعود بها فيرتخي الخيط وتتطاول القصبة ثم تهتز . الحوتة تنتفض فيرقص رأس القصبة . اهتزازات الحوت أجمل . هذه اهتزازة كاذبة .

لاسحب اليمني فلعل دودتها ماتت بدورها . امتدت يدي.

رحت ادير ذراع الجرارة في انفعال . راح الجرس يفرد . ررن.ررن جيوش اليمين اكثر صمودا من جيوش التقدميين .. اجمعت كـل الوكالات والاذاعات العالمية . الملوك بأنفسهم يكافحون . ررن.ررن.

برزت الصنارة اخيرا . الدودة تتحرك في نشاط . انها اكثـر حيوية من ذي قبل . عودي الى الماء اذن . صفرت الرصاصة وفـح الخيط . تحطمت واجهة الماء الراكد وراحت الحلقات المتداخلـة تتسع وتتلاشى .

لاواصل الترقب اذن . ابرز زعمـاء العرب حسين ونـــزار : تحالف اليمين واليسار اتى أكله . الرجعية تنتصـــر . الامريكان ينتصرون . ليتأجل الصراع الطبقي الي ما لا نهاية . أم كلثوم تغني للمجهود . اليسار يناصر واليمين يتبرع . الفقاقيع تتواصـــل . الصفصافات في استعداد تام . هذه تماثيل فرعونية . لا . بابلية رسوم طارقية على الصخور .

المناخ أصالي . اخواني بحت . لا شرقية ولا غربيه . اهـــل الشمال في النار . انهار المسرح ولم يمت المثلون .. لو تم الانتصار للعرب لكانت النكبة الحفة . ستنفح الريح منطلقة من الجنـــوب ليحترق الاخضر واليابس . سيبتلع فم الشقيري قاعة المداولاتفي الامم المتحدة . ستنفجر المذابيع من الخليج الى المحيط وتتحطـــم سيظل عبد الباسط يرتل الى جانب ام كلثوم للمجهود سورة يس.. سيتأكد الجميع من خرافية الصراع الطبقي . وينزل المهدي وابـن ابي طالب ويعود معاوية ومروان وهارون الرشيد .

الاولى أن اتفقد الصنارتين . بكل صفة يجب أن اغيرالطعم. الدودة ترقص في الفراغ . صاحب الجلالة مغمض العينين . لعلـه نائم ولعله مطرق يتأمل ماضيه . لعله يبيض في عسر . الفقاقيـع تكثر وتكثـر .

امتدت يدي الى القصبة اليسرى . لاسحب ببطء فقد تصـادف حوتة شرهه العجين في طريقها وتلتقمه . راح الجرس يئن بصوت خافت : تك.تك . البياتي يغني للحب . مصادرة معاكسة للاموال في مصر . يوسف يكتشف قارة .. راودته عن نفسها . يوم تتزحزح مصر من افريقيا تكتشف عبقرية عربية اخرى افريقية . تهم بـــه او يهم بها .. درويش تغمره غواني النيل بالعطـر . نك . تك . سهيل وجوده سابق لماهيته ما يزال . تك . تك . نزار وحسيـن يقودان الجوقة : لا حاكم صالح . يسقط كل الرؤساء والملوك .تك. تك . لا حزب قادر . تسقط كل الاحزاب . تك.تك. لا حاضـر مشرف . يسقط كل التاريخ . تك . نك . لا بصيص أمل .ليسقط كل نضال . تك . تك . قتلناك يا آخر الانبياء . تك .تك . اسقطناك يا السنوسي تك.تك . سحقناك ايها الفلسطيني . تك . تك . غيرناك ايها الحكم في الشام . تك .تـــك . اغتلناك يا محجـوب السودان تك . تك. اقتنعنا بخرافيتك أيها الصراع الطبقي.تك.تك.

بانت الصنارة . العجين في تماسك ما يزال . زرقةولزوجة تعتريانه لكن لا بأس . عودي الى الماء يا قطعة العجين الزرقاءاللزجة فلعل مولاك الجليل تفتحت شهيته .

ارتفع بصري الى رأسي القصبتين : لا اثر للاهتزاز . تعداهما الى السماء : السحاب الرمادي يعوض السماء . الشمس فيعطلة اذن . انكسر الى اسفل : الاعشاب والطحالب ساكنة . لا شرقيـة ولا غربية . مناخ اصالي . اخواني . حوت اليوم شريف ولا ريب.

الساعة العاشرة في يدي . لا الدود ولا العجين بمجديين .ليكن الكرز اذن . في الجزائر معركة النفط . الطقس كما كان . نحـن عرب . اليمين يتبرع واليسار يناصر . لا اهتزاز . في لبنان اكبر مؤتمر . الصفصافات مستقيمة لا اهتزاز . في مصر التصفيـات. اليمين يناصر ويتبرع .

الساعة الثانية عشرة بتوفيتي . اللؤلؤة في الصنارة اليمنى . الضباب يعود الى النزول الفقاقيع تتضاعف . لا اهتزاز . الحوت يبرز انوفه . انه يبحث عن الهواء . الاعماق خانقة ولا ريب .ليبيا تبرهن مع الامريكان على ان الصراع الطبقي حرام شرعا . الطحالب والاعشاب لا تتحرك . لا شرقية ولا غربية .

الرابعة في ساعتي . الحوت ينبطح قرب قدمي قليلا ويعـــود الى الماء . انه لا يخشاني الصفصافات تتدثر بالضباب ... فــي الجزائر الثورة الزراعيـــة . اليسار يناصر واليمين يتبرع . لا اهتزاز . في العراق شركات النفط تتأمم . لا حركة . اليســار يناصر واليمين يتبرع . في سوريه في مصر نتم البرهنة على نجاعة الحل السلمي . لا اهتزاز . اسماعيل يس مسكين يموت . لا داعي للحسرة على نهار اليوم . ولا بد أن يحدث اهتزاز . في الفيتنـام امريكا تندحر . هنا لا ريح . لا شرقية ولا غربية ولا حتى جنوبيـة . اليابانيون يستشهدون بدل الفلسطينيين . لم لا ، انقدس خلصها الصقالبة .؟ عد يا صلاح . لا اهتزاز .

السادسة في ساعتي . وقف عند رأسي صبي يقود عنزتين.

- لا تبعثر جهدك يا عم .
- ولـــم ؟
- الحوت مصروع .
- كيف ؟
- لقد صبوا في الصباح الباكر براميل من سائل . كانتهنا شاحنة كبيرة صبت السائل .
- اهو نفط ؟
- لا أدري .
- اهو دواء الكروم ؟
- لا ادري .
- اهو ماء زمزم ؟
- لا ادري .
- اكانت السيارة عسكرية ؟
- لا ادري .

جمعت ادواتي ورحت اصعد الى السيارة في بطء . لقـــد انهمكت كامل يومي على اية حال . واسترحت من متاعب الشغل. في المرة القادمة يكون الطقس احسن ، وتكون الاهتزازات اكثـــر واصـــدق .

الجزائر في ٥-٦-١٩٧٢ — **الطاهر وطار**

معارك نقدية ...

تتمة المنشور على الصفحة - ٣١ -

ص ٢٢٩) ومن هنا فان » كامو عادة ما يوجه مزيدا من الانتباه للتضمينات الفلسفية اكثر من توجيه الانتباه لسيكولوجية الشخصيات التي نعيشها (كروكشانك ، المرجع المذكور ، ص ١٩٢ - ١٩٣) بل ان كامو « يطالب اصلا بان يملك أبطاله الحرية والقدرة على ممارسة الاختيار الحر » (جرمين برى : كامو ، ص ١٧١) ومن هنا يرفض الوجوديون الطبائع الخاصة بالشخصيات والاقدار المستبقة لها واذا حدث هذا فانما على اساس انها اختارت هذا المصير . ان الوجوديون الطبائع الخاصة بالشخصيات والاقدار المستبقة لها (سارتر .. الوجودية نزعة انسانية ، ص ٤٢ - ٤٣) وبهذا يتيح له قدرا من الحرية كي يغير مصيره .. الوجودي يقول ان الجبان يصنع نفسه بجبن ، والبطل يصنع نفسه ببطولة ، وهناك دائما امكانية للجبان ان يكف عن جبنه والبطل ان يكف عن ان يكون بطلا (ص ٤٣)

فاذا كان العمل الفني هو الظاهر من خلال الجمال والجمال مكونا من مكونات التخيل والتخيل مكونا من مكونات الوعي والوعي لما كان فارغا محتاجا الى ممارسة الحرية لكي يمتليء ، فان الحرية بالضرورة هي الكون الحقيقي للعمل انفني .. الحرية ليست شيئا يضاف من الخارج ، بل هي عين العمل الفني نفسه .. وهكذا ياتي تحذير آخر من جانب الجماليات الوجودية : اذا لم نجد نسيج الحرية ادركنا أننا ازاء شيء اخر غير العمل الفني ، فالفن لا ينتج الا من اجل الحرية .. ان احد الدوافع الرئيسية للعمل الفني هو بالتأكيد الحاجة للشعور باننا جوهريون في علاقتنا بالعالم » (سارتر : ما الادب ؟ ص ٢٧) .

الفنان اذن جوهره الحرية ، والعمل الفني جوهره الحرية ، والفن جوهره الحرية .. فلمن تتوجه كل هذه الحريات ؟ انها تتوجه ايضا الى مخلوق حر هو القاريء .. هذا هو البعد الجدلي للابداع .. الابداع خلق ، والخلق حرية .. والقراءة خلق ، والخلق حرية ذلك ان « القراء هم دائما قدام الجملة التي يقراونها في مجرد مستقبل احتمالي والذي ينهار جزئيا ويتطابق معهم جزئيا وهم يتقدمون والذي ينسحب من صفحة الى اخرى ويكون الافق المتحرك للموضوع الادبي » (المرجع السابق ص ٢٨) ويوضح سارتر المسالة قائلا : « ان عملية الكتابة تتضمن عملية القراءة كمعادلها الجدلي وهذان الفعلان المرتبطان يقتضيان فاعلين مختلفين . ان الجهد المشترك للمؤلف والقاريء هو الذي يجلب للساحة ذلك الموضوع العيني والتخيلي الذي هو عمل العقل . لا يوجد فن الا للاخرين وبالاخرين» (ص ٢٩- ٣٠) بايجاز شديد يمكن القول مع سارتر : « بايجاز شديد القراءة خلق موجه » (ص ٣١) .. فاذا كان الامر هكذا فان القضية تصبح نيست استمالة غرائز القاريء وكسب اكبر عدد ممكن فلما كانت المسالة هي ايقاظ حرية القاريء وضرب المثل بالتحرر داخل العمل الفني فان وظيفة الادب الحقة تكون هي استخراج اكبر طاقات وملكات وممكنات القاريء لممارسة الحرية .. للخروج من بورجوازيته وليست المسألة هي مسألة جذب الشعب بأية طريقة فان » مذهب التطبيل للشعب هو طفل ولد لاب هرم ، هو السليل الحزين لاواخر الواقعيين ، وهي أيضا محاولة للتخلص من المسازق بمهارة » (الادب الملتزم ص ٩) بل ان « المحاولة الاولى للكاتب البورجوازي للتقرب من البروليتاريا تظل طوبائية ومجردة لانه لا يفتش عن جمهور بل عن حليف ، لانه يحافظ على انفصال الزمني والروحي ويدعمه ولانه يبقى على نفسه في جدول طبقة الكتبة » (ص ٢١٤) .

وهكذا تضيف الجماليات في الفكر الوجودي عنصرا تطهيريا آخر حيث أن العادات القرائية المعاصرة قد تكونت في مناخ بورجوازي انها ترفض الاستسلام لهذا المناخ حتى لو فقد الاديب بعض قرائه وذلك حتى لا يفقد الحرية التي هي حياته ونسيج رسالته ولا يفرض أدبه بطغيان الحس الفج . اذا ما أراد احداث ثورة في عالم الادب وان الثورة كما قال كامو .. لا تستطيع ان تؤكد نفسها الا في الحضارة وليس في الرعب او الطغيان » (الانسان المتمرد : ص ٢٣٧) .

فاذا كانت هذه هي مشاغل فلسفة الجمال عند الوجوديين فماذا يتبقى للنقد الادبي ؟ لنتذكر تلك الجملة الرنانة لسارتر في مقالته « الصخب والعنف . الزمن في مؤلف فوكنر » : « ان التكنيك الروائي يمت دائما الى ميتافيزيقا الروائي . ومهمة الناقد هي تحديد ميتافيزيقا الروائي بتقييم تكنيكه » (مقالات ادبية وفلسفية ص ٧٩) وهكذا تتسلل الحرية ايضا في مهمة الناقد .. ان تحديد ميتافيزيقا الاديب يعني تحديد موقفه في الحرية ، يعني تحديد حرية ابطاله ، يعني تحديد النسيج الحر الذي تتصاعد فيه أحداث اعماله . ان الجماليات الوجودية تعيد الى الناقد رسالته المفقودة التي ضاعت وسط المدح او القدح والتي ضاعت وسط التذوق المحض .. يقول المفكر الوجودي الايطالي آرتورو فاليكو Arturo B. Fallico في كتابه « الفن والوجودية » : «ان في النقد يجب مجاله الاكثر اتساعا وشمولا عندما ... يحاول ان (يقرأ) او يفسر قدره في الحالة الوجودية للانسان » (ص ١٦) فهل سيكون الناقد فيلسوفا ؟ هل ستضاف الفلسفة الى رسالته من الخارج ؟. ان النقد نفسه سيكون نسيجه الداخلي التفلسف ما دام يتساءل عن حرية الفنان وحرية العمل الفني وحرية ابطال الفن « ان التعاون بين فن النقد والفلسفة هو نحو انه بالرغم من ان الفيلسوف لا يحتاج الى ان يكون ناقدا فنيا ، بالمعنى الدقيق للكلمة ، فان الناقد الفني يجب ان يكون فيلسوفا بشكل ما .وهذا صادر عن ان فن النقد - على الاقل في مجاله العريض - يجب ان يصل الى عالم العمل الفني لكي يعرض - ان جاز القول - نكهته الوجودية » (ص ١٦٢) ولقد ذكر سارتر « لعله سيكون في مقدور النقد أن يسهم في انقاذ الاداب لو اهتم بتفهم الاثار بدلا من تطويبها . وعلى كل حال ، نحن مزمعون ... بصلابة على المساعدة على ازالة التضخم الادبي » (الادب الملتزم ص ٤٦) فليس النقد عند الوجوديين اذن على نحو ما فهمه رينيه جيرارد عندما قال في مقالته « الوجودية والنقد » : « النقد الادبي كما هو ممارس في (القدس جينيه : كوميديا وشهيدا) هو اساسا تطبيق التحليل النفسي الوجودي على كاتب ما » (كرن ، المرجع المذكور ، ص١٢١) بل النقد عند الوجوديين على نحو ما ذكره هو نفسه بعد هذا « النقد الادبي هو بحث عن ذلك الاختيار الاصيل للوجود » (ص ١٢١) ثم هو محاولة بعد هذا لتكشيف هذا الاختيار جماليا بالبحث في تقنيات الكاتب لا في تحليل شخص الكاتب سيكولوجيا ..

ان كل ما فعلته الوجودية في نطاق فلسفة الجمال هو تركيزها على الاصول التي نسيت للفن .. فاذا جاءت فلسفة وتحدثت عن الاصول التي فقدت والتي نسيت وضاعت في الغمر فهل نقول عنها انها فلسفة قد ولى زمانها وانها اذا عادت فانما نبث بعودتها مرضا في العصر ؟ بل حتى « لو استحال عن الجمال على أيدي الوجوديين الى مناداة ودعوة ومطلب اكثر مما استحال الى دراسة وبحث وتقص » (مجاهد عبد المنعم مجاهد : علم الجمال عند الوجوديين ص ٧٠) فان هذه الدعوة هامة لروح العصر الذي شيأ كل الاشياء حتى الفن ..

ان كل الجماليات الوجودية تهدف الى تحقيق ذلك الذي قاله نيتشه .. « بدلا من القاضي والقاهر ، الخالق » (عن كامو : الانسان المتمرد ، ص ٢٣٨) انها عودة الى النبع .. تطهير للساحة التي يدخلها كل من هب ودب .. « يقال ان فرا انجيليكو كان يرسم راكعا ، فاذا كان هذا صحيحا فان الكثيرين من الكتاب يشبهونه ، لكنهم يتطرفون أكثر منه : فهم يعتقدون انه يكفي ان يكتبوا راكعين كي يحسنوا الكتابة » (سارتر : الادب الملتزم ، ص ٢٢٩) .. واذا كان بعض الوجوديين لديهم بعض الاخطاء في التفاصيل مثل نسيان سارتر لجوهر الشعر مما جعله يخرج الشعر من الالتزام فان الجماليات الوجودية في عمومها تذكير برسالة الاديب والفنان منذ أن ظهرا على الارض . منذ ذلك الشاعر الفرعوني الذي ثار على كل الايمان بوجود العالم الاخر حتى حمل كامو شأنه شأن سيزيف صخرته دفاعا عن الانسان .. انه تذكير بأن الفن ضروري ذلك اننا على حد قول نيتشه : « نمتلك الفن حتى لا نفنى من الحقيقة » (ارادة القوة ص ٤٣٥) .

فاذا كانت الكلمات كما اقتبس سارتر من بريس بران « هي مسدسات محشوة واذا تكلم الاديب فانما يطلق النيران » (سارتر ما الادب ؟ ص ١٤) .. اذا كانت الكلمات هكذا فقد اختار الوجوديون في اطار الفلسفة الجمالية ان يحملوا رسالتهم .. وهي رسالة تعيد حمل الانسان اليه ذلك الحمل الذي سبق أن عرض على الملائكه والجبال فأبين ان يحملنها وحملها الانسان .. ثم عاد فنسيها .. وبهذا تكون الفلسفة الجمالية عند الوجوديين رسالة ذكية .. فان جماليات الناس كانت جماليات المرأة طالما ان المتلقين للفن وحدهم هم الذين صاغوا تجربتهم عما هو الجميل « (نيتشه : ارادة القوة، ص ٤٢٩) ..

القاهرة — مجاهد عبد المنعم مجاهد

المراجع

١ ـ بوفوار (سيمون دي) : الوجودية وحكمة الشعوب
ترجمة جورج طرابيشي ـ الاداب ـ بيروت ـ

٢ ـ د. زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر
مكتبة مصر ـ القاهرة

٣ ـ سارتر (جان بول) : الادب الملتزم
ترجمة جورج طرابيشي ـ الاداب ـ بيروت ـ ١٩٦٧

٤ ـ كامو (البير) : اسطورة سيزيف
ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد دار الفكر ـ القاهرة ـ ١٩٦٤

٥ ـ كرانستون (موريس) : سارتر بين الفلسفة والادب
ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد ـ دار مكتبة الحياة ـ بيروت

٦ ـ مجاهد عبدالمنعم مجاهد : سارتر عاصفة على العصر
دار الاداب ـ بيروت ـ ١٩٦٥

٧ ـ مجاهد عبدالمنعم مجاهد : علم الجمال عند الوجوديين
مجلة الاداب ـ مارس (آذار) ١٩٦٤ .

8 - Berdyaen , N
The Beginning And The End
Harper Torchbooks - N . Y . 1957

9 - Breé , G (Ed) :
Camus
Prentice - Hall - Englewood
Cliffs - 1962

10 - Camus , A .
The Rebel
Penguin Books - London - 1971

11 - Cruick shank , y .
Albert Camus And The
Literature of Revolt
A Galaxy Book - N .Y. 1960

12 - Fallico , A . B .
Art And Existentialism
Prentice - Hall - Englewood
Cliffs - 1962

13 - Heidegger , M .
Existence And Being
Vision - London

14 - Kern , E . (Ed) :
Sartre
Prentice - Hall - Englewood
Cliffs - 1962 ,

15 - Ortega Y Gasset :
The Dehumanization of Art
Doubleday Anchor Books

16 - Sartre , y - p :
Existentialism And Humanism
Merhuen , Co - London - 1955

17 - Sartre , y - p :
Literary And philosophical
Essays .
Rider And Company - London - 1955

18 - Sartre , y . p :
Psychology of imagination
Washington Squdre Press - N.Y. 1966

19 - Sartre , y . p :
Situations (En . Tr . by :
Eisler , B)
A Fawcett Crest Book
N.Y. 1966

20 - Sartre , y . p :
What is Literature ?
Merhen , Co . London - 1950



((محمد وهؤلاء))

تأليف احمد عبد المعطي حجازي

مؤسسة روز اليوسف ـ القاهرة

تعد كتابة التاريخ من أعقد الامور على الاطلاق . فبينما يكتب الفيلسوف عن تصوره للعالم مستخدما لغة اصطلاحية يستخدمها غيره من الفلاسفة ، وبينما يكتب الشاعر عن العالم كما يراه ويحس به مستخدما لغة واستعارات خاصة به ، يكتب المؤرخ عن واقع مضى وحقائق اندثرت ، وهو في كتابته يواجه عناصر عديدة متداخلة :فهناك ـ على سبيل المثال ـ الحقيقة التاريخية في ذاتها ، والتي فقدت الى الابد لانها تنتمي الى الماضي ، كما ان هناك ايضا الحقيقة التاريخية كما استجاب لها المعاصرون لها، واخيرا هناك تصور المؤرخ نفسه لكل هذه الاشياء . ويحاول المؤرخ لاهثا ان يحيط بكل هذه الجوانب وان يبين صلة الخاص بالعام والعام بالخاص . والامر اكثر تعقيدا بالنسبة لمؤرخ الافكار (وان كان كل تاريخ جيد .. هو في الحقيقة تاريخ افكار) اذ انه لا يكتب عن حقيقة تاريخية بعينها ، بل يتناول فكرة مجردة أو بعض الافكار السائدة في احدى الحقب التاريخية . والكتاب الذي بين ايدينا (احمد عبد المعطي حجازي : محمد وهؤلاء ، القاهرة : مؤسسة روز اليوسف ، ١٩٧١) هو تاريخ فكر اكثر مما هو تاريخ عام ، فهو يعرض لاحد جوانب الفكر المصري الحديث في القرن العشرين ـ اعني الصراع أو العلاقة بين القديم والجديد .

ولكن كثيرا من المؤرخين الذين لا يستريحون الى التعميمات الضخمة، والذين يطمحون الى شيء من الدقة في كتاباتهم يتحاشون معالجة التاريخ العام للفكر ، مكتفين بمعالجة بعض الاعمال التي تدور حول موضوع واحد يعتقدون انه يجسد وبشكل محسوس وثري التيارات الاساسية في احدى الفترات التاريخية . وكتاب حجازي ينتمي الى هذا النوع من الكتب ، فهو استعراض ((لموقف الفكر العربي المعاصر عن سيرة النبي خاصة وعن الاسلام عامة ، وما طرأ على هذا الموقف من التطورات)) . وقد اختار كاتبنا سيرة محمد عليه الصلاة والسلام لانها سيرة تتسم بالشمول والعالمية وتتخطى كافة الحدود التاريخية ، ولكنها في الوقت ذاته((موضوع كاي موضوع يستطيع صاحب المثل الاجتماعية ان يعالجها من وجهة نظره)) . اي ان السيرة النبوية هي هذا الموضوع الخصب والثري القادر على تجسيد التيارات الفكرية الاساسية في مصر الحديثة . واختيار حجازي لهذا المنهج في التاريخ مكنه من تناول موضوع هام ومن الاحاطة بكافة جوانبه دون اللجوء الى التعميمات المجردة الجافة العائمة (وهذا امر يتسق مع رؤيته كشاعر يرفض التعامل مع المجردات ، ويزخر شعره بالصور الحية المحسوسة) .

هذا هو الاطار العام للكتاب ، فاذا انتقلنا الى الكتاب ذاته فاننا سنجد انفسنا في مجابهة دراسة صغيرة لا تربو صفحاتها على المائة والثلاثين ، ولكن كاتبها يعالج بذكاء شديد وببصيرة نافذة عديدا من القضايا التي تشغل بالنا ، كما انه يقوم بتحديد بعض معالم الفكر المصري الحديث . ولعل من اهم اضافات الكاتب محاولته تحديد السمات الدقيقة ((للعقلانية)) المصرية الحديثة . فرغم انه في المقدمة يقوم بتقسيم المفكرين المصريين بشكل تقليدي الى تقدميين عقلانيين او علميين ، ورجعيين لا عقلانيين (وهو في رأيي تقسيم مبتسر ناقص) الا انه في طي دراسته ذاتها يراجع مقولته هذه ، ويطرح القضية بشكل اكثر اصالة فيبين انه لم يكن ثمة ايمان اعمى بالعقل في بداية القرن اعقبته نكسة لا عقلانية في الثلاثينات ، بل ان الامر في حقيقته كان عملية نضوج تمثلت في تخطي العقلانية الميكانيكية (التي ظل سلامة موسى يدور في اطارها طيلة حياته، ولا يزال يدور فيه غلاة الاشتراكيين العلميين) . ففي المقال عن هيكل مثلا يبين حجازي ان هيكل لم يرتد عن العقل بل حاول ان يعرف محمدا ((معرفة العقل السليم للحق الواضح ، وانه حاول كذلك ان يجعل العقل سلاحا للايمان . كما يقتبس حجازي تعريف عميد الادباء لموقفه من العقل حيث يقول ان العقل ليس كل شيء ، وان الانسان كل مركب يتكون من ملكات اخرى ليست اقل حاجة الى الغذاء والرضا من العقل . ونفس الاتجاه يشير اليه حجازي في دراسته عن العقاد الذي يؤمن بان الانسان عاقل مختار ، بينما يتحرك غيره بالغريزة او القانون الحتمي ولا يملك الاختيار ، ولكن العقاد يهتم في الوقت ذاته بالقيم الوجدانية اهتماما حقيقيا . من كل هذا يخلص الكاتب الى ان اهتمام هؤلاء الكتاب ليس من قبيل الردة اللاعقلانية ، بل هو محاولة لتطوير رؤية مركبة ،انسانية بل وعقلانية في جوهرها ،وان كانت لا ترفض بعض العناصر اللاعقلانية مثل الايمان والوجدان ، ولا ترفض الجوانب الخلاقة في الماضي وفي التراث . وفي دفاع حار عن هؤلاء الكتاب يحاول حجازي ان يبين ان علاقة الفكر بالواقع السياسي ليست علاقة مباشرة بسيطة ، فالفكر ليس دائما انعكاسا للواقع ، بل انه احيانا يكون احتجاجا عليه . وانطلاقا من هذا الفهم الديالكتيكي يرفض حجازي اعتبار ان الموضوع الديني كاف بحد ذاته لوضع من تناوله في صف المعادين للعقل والتقدم . هذا التحديد الخلاق والدقيق للسمات الاساسية ((للعقلانية)) المصرية الحديثة هو اهم الموضوعات في الكتاب ، وان كان الكاتب مع الاسف لم ينبه القارىء له بما فيه الكفاية .

ولا تقتصر اهمية الكتاب على ما يثيره من قضايا وعلى ما يجيبه من اسئلة ، بل انها لتتعداها لتصل الى المنهج ذاته . فكاتبنا لا ينزلق ابدا الى تلخيص اراء هيكل او العقاد في محمد وفي الدين وفي السياسة وفي الطبيعة وفي الاف الموضوعات الاخرى ، بل انه ينطلق من الايمان بان رؤية اي كاتب اصيل هي بطبيعتها رؤية عضوية متكاملة ، وان هذه الرؤية تستند الى جوهر فلسفي متماسك يعبر عن نفسه في كل اعمال الكاتب ادبية كانت ام سياسية ، فلسفية كانت ام دينية . وهو لهذا السبب يحاول في كل فصول الكتاب ان ينفذ الى هذا الجوهر الفلسفي او الفكرة الاساسية . فعلى سبيل المثال يشير حجازي الى ان فكرة الانسان الطبيعي الذي لم تفسده الحضارة (وهي فكرة روسوية في اصلها) تشكل حجر الاساس لرؤية هيكل ؟ وهذه الفكرة تعبر عن نفسها في قصة زينب ـ تلك الفلاحة المصرية التي لم يفسدها المجتمع الريفي الذي تعيش فيه ، كما تعبر عن نفسها ايضا في حياة محمد النبي الذي عاش في البادية لا يعرف ((قيدا من قيود الروح ولا من قيود المادة)) . ان محمدا على حد قول حجازي هو اكمل مثال للرجل الطبيعي . ان تحليل حجازي ومقدرته على النفاذ الى جوهر رؤية هيكل ليدل على جسارة فكرية فائقة ، وعلى عقلية تحليلية خلاقة تصل الى اللباب دون القشور . واذا كان الفصل عن هيكل متماسك من الناحية الفكرية والشكلية لانه يدور حول فكرة واحدة ، فالفصل عن طه حسين لا يصل الى نفس الدرجة من الكمال اذ يبدو ان الكاتب لم يعثر على الجوهر الذي ينشد فلجأ تارة للوصف التلخيصي الذي لا يفضي الى اية نتائج ، وتارة اخرى اشار الى بعض سمات فكر طه حسين (مثل البعد الاجتماعي) دون ان يرينا الرابطة بين هذه السمات المختلفة . وحتى حينما يصل حجازي الى ما يشبه الجوهر (فكرة وحدة الحضارة) فهو لا ينجح في تبيان كيفية تجسد هذه الفكرة في اعمال متفرقة مثل مستقبل الثقافة في مصر

واديب وعلى هامش السيرة .

ولكن احسن فصول الكتاب على الاطلاق في رأيي هو الفصل الذي يتناول فيه حجازي كتابات العقاد . فهو يلخص بشكل موجز ورائع افكار العقاد ، ذلك الفيلسوف المثالي المؤمن بعقل الانسان الذي يعلو على الضرورات الطبيعية ، وهو لهذا مؤمن بالبطولة وبالارادة الانسانية التي تنتصر على القوانين الحتمية . والجمال في هذا الاطار وثيق الصلة بالحرية ، والعبقري هو الذي يجسد الحرية والارادة اللتين تعلوان على التاريخ .. ثم يعرض حجازي بعد ذلك صلة هذه المفاهيم المترابطة بشعر العقاد وبكتابه عن عبقرية المسيح وبمواقفه السياسية المختلفة واخيرا بعبقرية محمد . ولكن مما يزيد اهميةهذا الفصل هو الصراع الفكري الخفي الذي نشب بين كاتب محمد وهؤلاء والعقاد . فوجدان حجازي تاريخي ديالكتيكي يؤمن بالتناقضات وبتصارع الاضداد ((لا يوجد عصر خلا من الشيء ونقيضه معا)) . هذا الوجدان يصطدم برؤية العقاد المثالية اللاتاريخية ، التي ترفض ان تعترف بالتناقض وبالتفاعل والصراع بين الاضداد . والتي تنظر الى محمد على انه عبقرية لا صلة لها بالزمان والمكان ((لا ياخذ شيئا من عصره بل يعطي دون ان ياخذ ، او ان ما ياخذهاقل من ان يعول عليه)) . وحجازي يحكم على هذه الصورة بانها ناقصة لانها تصفي ديالكتيك التفاعل بين الفرد والبنية والتاريخ . ان الدراسة القصيرة التي كتبها لنا حجازي عن العقاد مثل يحتذى ، ففيها قيم المؤرخ الناقد الشاعر فكر العقاد بشكل موضوعي دون ان يتخلى عن ذاتيته ، وهي لهذا السبب تجلو لنا الكثير ، وتوضح لنابعض الجوانب الهامة لوجدان شاعرين من اهم شعرائنا المحدثين .

ولكن هناك بعض التحفظات التي اود اثارتها بخصوص هذا الفصل من الكتاب :

اولا في عبارة عابرة يقول حجازي ان العقاد تاثر بالفلسفةالالمانية. ورغم ان مثل هذه التعميمات مفيد للغاية الا انها تحتاج لمزيد من التحديد (كما فعل حجازي بتعميماته عن العقلانية المصرية الحديثة). ما هي طبيعة علاقة العقاد بالتراث الالماني ؟ أكان تاثره سلبيا ام خلاقا ؟ اي المفكرين الالمان كان اكثر تاثيرا من غيره على العقاد ؟ ويمكن الاحتجاج بان الاجابة على هذه الاسئلة تقع خارج نطاقالكتاب. وفي هذا بعض الحق ، وان كان من الواجب ان تقرر ايضا ان اثر الفلسفة الالمانية ظاهر في عبقرية محمد . فالعقاد يتناول علاقة الفرد بالتاريخ ، ويصور العبقرية على انها تجسيد ((للفكرة المطلقة)) وهذه كلها مفاهيم هيجيلية (((قالت حوادث الكون : لقد كانت الدنيا في حاجة الى رسالة .. وقالت حقائق التاريخ : لقد كان محمد هو صاحب تلك الرسالة ولا كلمة لقائل بعد علامة الكون وعلامة صاحب تلك الرسالة .. ولا كلمة لقائل بعد علامة الكون وعلامة التاريخ)) . ظهر محمد لان التاريخ كان في انتظار هذه العبقرية، اي ان البطل الحر هو نفسه البطل الخاضع لمسار التاريخ الحتمي، وهنا نجد التناقض الاساسي في فكر هيجل بين الحرية المطلقة والحتمية المطلقة . وهو تناقض تخطاه العقاد الى حد كبير بان قلل من شان التاريخ واعلى من شان العبقرية . وتصور شلنج للعبقري على انه الشخصية التي تجمع في ذاتها التناقضات وتتخطاها هو حجر الزاوية بالنسبة لتصور العقاد لشخصية محمد (((وهو على صلة بالدنيا التي احاطت بقومه .. فلا هو يجهلها فيغفل عنها ، ولا هو يغامسها كل المغامسة فيغرق في لججها ، ((يتيم بين رحماء)) ، نبيل عريق النسب لكنه فقير).

ثانيا عبقرية محمد ، (بل وكل السير الاخرى في الكتاب)، هي اعمال ادبية بالدرجة الاولى ، ولكن الكاتب آثر ان يركز على الجوانب الفكرية وحدها دون ان يرى تجسداتها الشكلية . فمثلا كان من الممكن ان يعلق على الطريقة التي صاغ بها العقاد حادثة اسلام عمر . كما انه كان من الممكن . ان يعلق على ظاهرة التكرار في نثر العقاد ، وهو تكرار يثير الضيق احيانا حينما يكون الغرض منه الزخرفة الخطابية وحدها .ولكنه كثيرا ما يكون له وظيفة محدده . فاحيانا يكون الغرض من التكرار قسر القارىء على التركيز ((فلما عدلوا عدل الجيش عن الفزوة)) (((زوالها يزيل ما لهم من سطوة الحكم))) . كما ان التكرار احيانا يقوم بعملية الربط بين اجزاء قد يبدو انها متنافرة ، او بين اجزاء تنتمي الى كل واحد (((عالم يتطلع الى نبي .. وأمة تتطلع الى نبي ، ومدينة تتطلع الى نبي ، وقبيلة وبيت وابوان اصلح ما يكونون لانجاب ذلك النبي))) واحيانا يكون الغرض من التكرار تأكيد التناقض ، او لتاكيد التشابه.

ولكن رغم تحفظاتي السابقة ، يمكنني ان اجزم بان كتاب حجازي اضافة خلاقة لمكتبتنا العربية ، ان كان من ناحية المحتوى ام من ناحية المنهج .

وفي ختام المقال قد يكون من المفيد ان نسأل انفسنا : هل يمكننا ان نعد كتاب حجازي تعبيرا عن حركة البعث الع،وفي الجديدة التي تتمثل في كتابات مصطفى محمود واحمد بهجت ولفيف اخر من الكتاب ، هذه الحركة التي تشك في قيمة العلم الحديث وفي الرؤية العلمية الوصفية ، دون ان تتحول الى رؤية سلفية في الوقت ذاته ، بل تظل في وجه من وجوهها حركة تقدمية تؤكد اهمية التفكير الفردي النقدي والمعاناة الشخصية والتجربة المباشرة ؟ ان الاجابة على السؤال السابق لا بد وان تكون بالنفي . فحجازي ، كما يبين من قبل ، مؤمن بالتاريخ وبان وعي الانسان تتاح له ، وهو كمفكر مخلص لفكرة القومية العربية يؤمن باهمية التراث العربي الاسلامي، ولكنه كمفكر ثوري يؤمن باهمية التقييم النقدي لهذا التراث . واهتمامه بشخصية النبي ليس اهتماما بالمطلق بل هو ((حب الرجل لمثال من الرجال نادر ، وحب العربي لنموذج البطل العربي الكامل، وحب الانسان لقائد انساني فذ . انه حب انسان تاريخي لمثل اثبت فعاليته وايجابيته عبر التاريخ . ان حجازي ينتمي الى هذا الفريق من المثقفين الذين عاصروا وعضدوا المد الثوري اليساري في الخمسينات واوائل الستينات ، ولكنهم يحاولون الان ان يعمقوا من هذا التيار وان يزيدوا من انسانيته بان يؤكدوا قيم الديمقراطية والليبرالية ، وهم لهذا يعودون لتاريخ مصر في عهدها الليبرالي ، والى حكمة الاجداد . ان عودتهم الى هذه الحقبة من تاريخنا والى تراثنا تشبه الى حد كبير محاولة العقلانيين الاوائل انضاج رؤيتهم عن طريق العودة للتراث العربي الاسلامي .

القاهرة — عبدالوهاب محمد المسيري



((قرط امــي))

شعر الميداني بــن صالح

كان حسنا ان يجمع الميداني بن صالح اشعاره ، ، المتفرقة في الصحف ، وان يظهرها للناس في كتاب ، وهو بذلك يمكنهم من ان يتعرفوا على حقيقة نظرته الى الدنيا واحداثها ، والواقع وقضاياه، وان يضع بين ايديهم مفتاح شخصيته ، والاسلوب الفني الذي ادى به قصائده المختلفة ، وقد يفيدنا – قبل النظر في ديوانه الاول – ان نتوقف عند شخص الشاعر فنتلمح خط سيره من البداية ، وكيف تطورت به الاحداث من الريف الى المدينة ، وكيف القت به سبلها الى مغامرة الشعر الكبرى .

والميداني الشاعر ، في العقد الرابع من عمره يبدو فتيا ، ذا حركة دائبة ، ونشاط لا يهدأ ، ينحدر من عائلة نفطية بالجريد التونسي ، وفي نفطه اختلف الى الكتاب ، والى المدرسة الابتدائية ثم التحق بالعاصمة ، دارسا بجامع الزيتونة ، الذي كان الموئل الوحيد للطبقات الفقيرة من ابناء الشعب التونسي ، الى ان احرز على شهادة التحصيل سنة ١٩٥٢ ، والوطن وقتئذ ، يخوض معركته الحاسمة للتخلص من اغلال الاستغلال والعبودية ،وفي هذه الفترة الدراسية ساهم الشاعر في كثير من الوان النشاط الطالبي الزيتوني ، الذي نهض للمطالبة باصلاح الاوضاع التعليمية ، وتعريب الادارات العامة ، واحلال الشخصية التونسية منزلتها المحترمة في البلاد وبما ان ابواب الدراسية الجامعية ، التي كان يتوق اليها الشاعر موصدة ، في اوجه جل التونسيين ، حيث سلك الاستعمار سياسة الحصار الثقافي ، للحد من انتشار افكار التحرر والوعي الوطني،وان الباب الذي يصح لحاملي شهادة التحصيل دخوله هو التعليم الابتدائي، فقد قبل هذه الوضعية مؤقتا ، وظل يتسكع في هذه المنزلة سنوات ثلاثا بالجنوب التونسي ، شاهد اثناءها بؤس الكادحين في المناجم، من العمال التونسيين ، والوان العذاب الذي يقاسون ، مما سيكون له تاثير عظيم على شعره فيما بعد ، وبمجيء الاستقلال فتح الباب، او قل سنحت بعض الفرص ، امام قلة من ذوي الطموح ، فالتحق شاعرنا ببغداد ، حيث درس بجامعتها ، واحرز على الاجازة في التاريخ من كلية الاداب ، وفي بغداد وجد الشاعر المجال فسيحا ، لاشباع هواياته الادبية ، فقد كان المناخ الثقافي والادبي ، في قمة ازدهاره وتالقه ، وكانت حركة التجديد الشعري ، ما تزال في بواكيرها الاولى، وفي عنف قوتها ، وكانت اسماء بدر شاكر السياب وعبدالوهاب البياتي ، ونازك الملائكة ، وبلند الحيدري ، تشيع وتمتد ، وتقود حركة واسعة ، لتجديد قيم الشعر العربي ، والنهوض به الى مستوى العصر الحديث حيث يتخلى الشعر عن ان يكون بخورا يحرق امام اقدام الحاكم والسلطان ، او ملهاة يتسلى بها الناس حين يلقى بعضهم بعضا ، في اوقات الفراغ ، او حذلقة وبراعة يبديها الشاعر ليبهر الاسماع بالرنين الاجوف العالي ، وانما هو قضية ينبغي ان تعاش وتعاني ، وفن ينبغي ان يتمرس به طويلا لتظهر التجربة الشعرية متكاملة ، خالية من الفجوات ، وانواع الضعف والقصور، وهي حركة استفادت كثيرا من تطور الحركة الشعرية في العالم، ومما قدمته فنون عدة ، من كشوف في هذا الميدان . في هذه البيئة الادبية المجددة ، عاش شاعرنا ، وتشرب كثيرا من قيمها ، في الفن والحياة ، ولما عاد الى ارض الوطن تفاعل مع الاحداث التي يعيشها الانسان التونسي ، وشارك مشاركة ايجابية – في الحدود التي تتهيا له – في كثير من المجالات الاجتماعية والثقافية ، التي تستحوذ على اهتمام المواطنين ، ومن خلال هذه المشاركة التي اتضحت فيما نشر من انتاج شعري ، يمكن رصد اتجاهات الشاعر الفكرية ، وهي فيما احسب تسيطر عليها نزعتان قويتان ، ما زالتا حتى الان تسيطران على الفكر العربي الحديث ، وهما النزعة الاشتراكية والنزعة الوجودية فتراه يمجد العمل ، ويطالب به كحق طبيعي من هذه الحقوق الاساسية التي تولد مع الانسان ويتالم – للعالم الجريح – وينوح على موت العامل – ويحتج مع – العامل الطريد – بل هو يرفع شعارات ذات حدود واضحة ، تنادي بالعدل الاجتماعي، وتلح بتطبيق الاشتراكية ، كحل حتمي لوقف ظلم الانسان لاخيه الانسان.

وهو من جهة اخرى ، يصور كثيرا من الوان القلق الوجودي ، والضياع الذي يمتلىء به الكيان ، حين تخلو الذات الى نفسها ، تتلمس نقاط الارتكاز ، في عالم قد اضطربت قيمه ، واشتبه فيه الصدق بالزيف ، والحق بالباطل ، كما نراه ينادي بالالتزام ، على النحو الذي ينادي به – سارتر – تقريبا ، ويلح على ضرورة ارتباط الاديب التونسي بقضايا مجتمعه ، وهي قضايا مصيرية ، باعتبار المرحلة النضالية التي تخوضها الشعوب العربية ، وهي تتطلب معالجة اصيلة واكيدة ، دونما الزام او ارغام ، وانما هو ذلك الالتزام العفوي، الذي ينبع من تيقظ الاحاسيس الانسانية النبيلة في نفس الاديب ، واستجاباته التلقائية ، لآلام الكادحين من العمال والفلاحين وعموم المحرومين والمعذبين .

هذه بعض سمات فكره حتى الان ، كما اتضحت لي ، اما شخصيته فهي مزيج غريب من الجد والهزل ، او الصلابة واللين ،فقد يلقاك رضيا بشوشا ، لينا سهلا ، غير انه يلقاك في بعض الاحيان الاخرى ، صلبا عنيفا ، وخاصة تجاه بعض القضايا ، التي يعتقد ان موقفه منها هو الحق . وديوان « قرط امي » الذي احاول ان ارسم من خلاله صورة صاحبه ، يقع في مائتين وثمان وثلاثين صفحة ، كتب مقدمته محمد العروسي المطوى ، الذي له ارتباطات وثيقة بالشاعر ، وعشرة طويلة ، زادتها الايام تاصيلا وتدعيما ، وقد حاول ان يبرز فيها باسلوب مشرق متين ، بعض القضايا التي يتعرض لها الشعر التونسي المعاصر ، كعلاقة الانتاج بصاحبه ، ومدى الشعور بمسؤولية الحرف الذي يكتب ، وهو يكتشف من خلال معاشرته وصلته بالشاعر، عمق التطابق بين الكلمة والفعل ، والراي والعبارة ، والفحوى والصورة عند الميداني ، ويتعرض لقضية الالتزام فيتساءل بعمق عن: ذلك الرهط من المنتجين في حقل الفكر والوجدان ، عن موقفهم من مسيرة الشعب ، الذي صمم على النهضة ، وعزم على خوض معركة الاصلاح الكبرى ، بايمان وحماس ، ماذا يكون موقف اصحاب هذا القطاع من مسيرتنا الكبرى ؟

ويجيب على هذا التساؤل بالتاكيد على ان : الانعزال عن ركب تلك المسيرة هو هروب من الميدان ونشاز عن الركب ، وفرار من شرف معركة البناء والتشييد ، ومن ثم هو التخلي المكشوف عن تحمل المسؤولية ، التي هي اشرف ما يتحلى به الانسان ويتحمله .

ويتالف الديوان من ثمان وعشرين قصيدة ، كتبت كلها بالطريقة الجديدة ، احتوتها ابواب خمسة هي : من مذكرات تلميذ ريفي ، اشباح، رؤى ، اشواق بطولة شعب . وروعي في تصنيف القصائد ، ما قد يكون من صلة بينها ، فيما يتصل بموضوعاتها والاهتمامات التي تدور فيها .

وتكون الفاتحة بقصائد خمس ، او بلوحات ، كما يحب ان ينعتها صاحبها ، وهي تصوير بديع لطفولة الشاعر، تتخذ طابع السرد القصصي ومن خلالها نتعرف على اطوار سعي حثيث ، وجهاد ثابت متواصل، من اجل المعرفة والدراسة ، وليتوفر ذلك ، تهدي هذه الام الحنون قرطها الذهبي الوحيد ، الى طفلها الطموح لكي يستعين بثمنه ،في رحلته الشاقة الى العاصمة – ومن هنا جاءت تسمية الديوان – ويروي الشاعر رحلته من البداية الى النهاية ، واصفا ما تجيش به نفسه من آمال واحلام ، وما كان يكتنفه من رهبة وسكون ، وهو يشق مع حماره الامين ، هذه الطريق الرملية الى حيث محطة القطار ، وفي القطار ينعكف على نفسه يتاملها ليستبطن اعماقها ، فاذا هي ممتلئة حزنا وحيرة ، فليس في ماضيه حسرة حتى يذكره ، وليس في حاضره امن حتى يركن اليه ، اما المستقبل فهو غامض يتسم بالاسى والسواد ، ولكنه ما يلبث ان يسترد نفسه ، بل يثور على نفسه وعلى القيود التي كبلتها ، ويصمم على ان يحقق – لوجوده ميلادا جديدا :

وهنا ادركت شيئا
فتحسست وجودي :
اترى احيا كما كان جدودي ؟
ابدا .. لا ، سوف امضي ثائرا
اقطع اثقال قيودي
وتقاليد الجمود

عابرا كل الحدود
ان هذا القرط نجم لسعودي
وحماري صامت يرقب مشتاقا صعودي
للرحيل
سفري نقطة بدء لوجودي
وميلاد جديد
فتقدم يا حماري للرحيل
ووداعا ، قريتي الشهباء
يا ارض النخيل .

وينزل المدينة ، وقد تركزت فيها كل الامال ، ولكنه يفاجأ بما يكتشفه فيها ، انها ليست كقريته الوادعة ، تلك الضائعة في بحر الرمال ، وانما هي عالم قد اضطربت فيه المقاييس ، وانحدرت فيه القيم الى حيث لا قرار ، حيث يتبدى الناس ذئابا مفترسة ، والورود والزهور والاشجار ، اشواكا لعينة ، انها صورة متجددة ابدا،تتجدد مع كل قادم جديد ، انها ـ المدينة بلا قلب ـ التي حدثنا عنها احمد عبدالمعطي حجازي ، وهي ماوى ـ الناس في بلادي ـ الذين وصفهم صلاح عبدالصبور ، وهي موضوع رسالة يكتبها الميداني الى ابيه ، يحدثه فيها عن الظلام الذي يغمر المدينة ، والدمار والخراب الذي يشيعه الاجنبي المستعمر بين جنباتها :

مدينتي يا ابتي يغمرها الظلام
تسكنها الذئاب
والبوم والغربان والجرذان
تملأها الصلبان
يحكمها القرصان
يا ابتي الحبيب
مدينتي يحكمها الغريب

وتأخذ المدينة من الشاعر عددا كبيرا من قصائده منها ما هو اجتماعي بحت كالخفافيش الصفار ، وذبابة ، ومنها ما هو ذاتي تأملي كضياع مثلا ، وقد يحسن ان نتوقف عند احدى القصائد ، التي ذاعت لها شهرة واسعة ، غب نشرها ،وهي ذبابة . لقد حيا الشاعر آنسة يعرفها ، فاجابته بالفرنسية ، واتضح من خلال حديثه معها ، كانها تعيّره لعدم اجادته الفرنسية ، فتوجه اليها بالخطاب ، ومن خلالها توجه الى مثيلاتها وامثالها ، من الذين مسخت منهم الارواح ،فتنكروا للتاريخ والحضارة ، وتعلقوا بالقشور والخداع :

عربيا كنت فجرت الحقيقة
عندما ضل طريقه
عالم الامس البعيد
عربيا كنت حررت العبيد
فاذا الارض تميد
للندا للفجر للعهد الجديد
للحدا للنور للصبح السعيد
وتقولين غبيا
« انجان »
ايه يا سخف الزمان
عربيا كنت علمت الزمان
يوم ان كان صبيا
عاريا يحيا شقيا
حيوان
وانا في ذلك العصر البعيد
كنت انسانا سعيد
عبقريا وذكيا

هذه القصيدة هامة جدا ، لانها تكشف عن جوانب ايجابية في نفسية الشاعر وفكره ، ولانها تدل على حقيقة الاهتمامات ، التي تشغل باله ، والمسؤولية التي يحسها تجاه الجيل الضائع من ابناء شعبنا العريق ، ورغم ان كثيرا من كلمات القصيدة ، تتخذ طابع القسوة والعنف ، حتى لتكاد ان تخرج عن كل نظام ، فانها لتدل من وجه آخر ، على المدى السيىء الذي انحدر اليه بعض الشباب ، والفساد العقلي الذي سيطر على اتجاههم في الحياة .

ولعل اهم قصائد الديوان ، هي تلك المتعلقة بقضايا الاجتماع والسياسة ، فان للشاعر موقفا واضحا قويا ، من قضية العدالة الاجتماعية ، وضرورة تعميم الاشتراكية ونشر خيرها بين كل الناس، وهو يلتزم صراحة بان يكون لسان هؤلاء العادلين من العمال المضطهدين والفلاحين الجائعين ، وحادي مسيرتهم الكبرى ، في زحفها الطويل نحو تحقيق اهدافها المنشودة .

ساغنيك يا جموع الرفاق
واغني تحرري وانطلاقي
وانير الدروب حتى احتراقي
للجماهير نشوة وحنين
ساغني العمال لحن النضال
واغني الفلاح بين الدوالي

وقد تغلغلت هذه الافكار في نفس الشاعر تغلغلا ، خالط منه العقل والقلب ، وتكيفت وفقها رؤيته في الفن والشعر ، واتضحت امامه بسببها ، مهمة الشعر ودوره في النضال الطبقي ، ومقاومة الحيف والظلم الاجتماعي ، ولذلك لا بد ان يكون الشعب المضطهد هو ينبوع الشعر ، والمصدر الاساسي الذي يستوحي منه الشاعر معانيه وصوره ، ولا شك انه يعرض بذلك لدعاة الفن للفن ، الذين يعزلون الشعر عن مهامه الاجتماعية ، ويحصرونه في موضوعات الذات الخاصة ، وما يتصل بها من صنوف القضايا الضيقة ، التي يوحي بها الفراغ والتملق ، ويدعو اليها ايثار السلامة وتجنب الاشكالات، وسائر ضروب المضايقة والارهاب :

شعري لهاث الكادحين على الدروب
شعري اهازيج الشعوب
من صارعوا الامواج والبحر الغضوب
من غالبوا الاقدار واقتحموا الخطوب
من عبدوا الطرق المديدة في الجبال
وفي الصحاري والسهوب
الشعب جبار غلوب
الشعب الهامي ، الا الشعر في قلبي
الرحيب

وانطلاقا من هذا المفهوم لمهمة الشعر ، ودوره في مقاومة البؤس والظلم تمتلىء نفس الشاعر هموما واحزانا ، للمصير المرعب ، الذي يتربص لانسان ما بعد الحربين ، حيث ينشىء العمالقة مدنا رهيبة، يمدون فيها باحكام واتقان ، ادوات القتل والدمار ، وبذلك يهددون الانسان في سلمه وامنه ، ويعرضون حياته للموت والمحق ، وحضارته وسائر ما ابدع وشيد ، للخراب والدمار ، ويتساءل في حيرة وحزن عميقين :

يا كوكبي الوجل الحزين
اترى سيدركك الدمار
وتجف بسمات الصغار
وتصير واحة سلمنا الخضرا قفار

ويجيب الشاعر ، باسم كل الضمائر الآمنة ، ورغبة الشعوب الملحة في السلم وتحقيقه :

ان العدالة والاخوة والسلام
ان التعاون والمحبة والوئام

امل الشعوب
يا سحق تجار الحروب
يا تعس اعداء الحياة

شاعرنا اذن بحكم النماذج التي اوردناها ، ذو نزعة واقعية ، تستهدف التعبير عن طموح الفرد الى تعديل وضعيته في الحياة، وارجاع توازنها المفقود ، الذي اخل به جشع البعض ، ممن تهيا له ان يمسك بمقاليد السيادة والنفوذ ، وان يمارس من مركز القوة والغلبة، عملية النهب والغصب ، واشاعة الفوضى وسط كيان المجتمع المقهور ، وهي نزعة - كما هو معلوم - تستحوذ باهتمام شعراء الطليعة في الوطن العربي ، وشعرهم ينهض دليلا قويا، على تشبعهم بالقيم الانسانية النبيلة ، وما تعنيه من عدل وحق وخير، ومن وجوب تأصيلها في ابنيتنا الاجتماعية المتداعية ، غير ان سبل التعبير بينهم تختلف وتتباين ، فالبعض يلتزم اصول الفن الشعري، وما عرف له من قيم في الشكل والمضمون ، تقتضيها ظروف التجربة الشعرية الحقة ، وبخاصة في هذا اللون من الشعر الذي نسميه بالجديد ، والذي اخذت حركته تتسع الى مدى غير محدود .
والنظرة الموضوعية تقتضي الاشارة الى ان الشاعر الميداني بن صالح، يهمل في عدد وافر من قصائده ، اغلب تلك العناصر الفنية ، بل نراه يسف في بعض الاحيان اسفافا ، يدعو الى العجب والحيرة حقا ، فينظم في موضوعات آنية ، عابرة ، قد لا تثبت للامتحان والتجريب ، بل قد لا تكون صالحة اصلا لان تكون مادة يتمثلها الشاعر الحق ، ويصوغ منها تجربته الفنية ، انظر الى هذه الابيات مثلا :

ايه يا شاعر من غيرك بالتخطيط
يشدو وينادي
ينشر الفرحة في كل النوادي
في القرى في مدن - الخضراء في
كل البوادي
عبر ارجاء بلادي

فانه ينتصب داعية جهيرا لمشاريع التخطيط الفلاحية وغيرالفلاحية التي رسمت في وقت من الاوقات لتعمم وتنشر ، وهو بعمله هذا لا يختلف عن اي عمل صحفي ، تنهض به صحيفة يومية ، رسمية او غير رسمية .

ولكن من نحو آخر لا يصح ان نغفل ان شاعرنا ، لم يتخلص بعد من تأثره بشعراء التجديد في المشرق العربي امثال عبدالوهاب البياتي ، وصلاح عبدالصبور وبدر شاكر السياب ، الذين نجد بصمات تاثيرهم في كثير من قصائده في هذا الديوان ، ومن اجل ذلك فاننا نؤمل - كبير الامل - في ان نراه في دواوينه المقبلة قداستقل بشخصيته الفنية ، واستفاد - كبير الاستفادة - مما قدمه هؤلاء الشعراء الافذاذ من اعمال تستحق الاعجاب والتنويه .
كما اننا نعتقد ان الميداني بن صالح ، له من الامكانياتوالقدرات ما يمكنه من ان يقدم لنا فنا يمتع الذوق والعاطفة ، ويخدم المجتمع والشعب والانسانية في آن .
حاجب العيون - تونس .

ابو زيان السعدي
عضو (اتحاد الكتاب التونسيين)



دوائر الاصفار
ديوان شعر لمحمد الشعرة

من طبيعة الشعر انه لا يجعلنا نفهم كل ما نريد . لكنه يبقى، حتى الان ، افضل صوت لنا . قد نقترب من ذاتية الشاعر ، لكن صميم احساسه صعب . لهذا يشكو الشاعر اكثر مما يشكو الناثر من الفهم . وكلاهما يحاول ان يسمو الى الايجاز الفني : منتهى التعبير عن المعنى في اقل شكل ممكن .

اعادتنا مرات قراءة قصيدة ، سماع قطعة موسيقية ورؤية لوحة هي محاولة منا لتكملة ما يتركه الفنان حرا لوجداننا . واذا لم تحدث هذه التكملة بيننا وبينه تثار قضية ما نحكم عليه نحن بالغموض ويدافع هو عن نفسه بما يمكن ان يسميه سطحية القارىء. ليس الخلاف بين شاعر واخر . ان معظم الشعراء متفاهمون .انه كالفرق بين الاحتراف والهواية ، الاختراع والاستعمال . وهنا يحدث التفاوت . انهم يدركون جميعا انهم من صلب ابوللو. والجدال معهم حول الالهام يحيلنا الى برناس Parnasse لهذا يبقى خلافهم خلاف اخوة . ما يستحق الاهتمام هو علاقة الشاعر بالقارىء . ان قضيتهما لا تنتهي الا بانتهاء الخالق والمخلوق . لكن الشاعر قد يعترف انه والقارىء شريكان في اللعبة كما تجرأ بودلير ان يقول: ايها القارىء المنافق - يا شبيهي ، يا اخي !

الكاتب قد يتاح له ان يعبر عن وعيه لفظة بلفظة ، اما الشاعر فيضطر الى التلميح . لا اقصد هنا الشعراء الذين يغلب عليهم الوصف ، ولا هؤلاء الذين يقول عنهم ت.س. اليوت : « لم يتعلم المرء الا انتقاء خير الكلام للشيء الذي لم تعد ثمة ضرورة لقوله ...» ان هؤلاء يجزئون اشياء واشخاص . يعبرون بلفظتين او اكثر عن معنى واحد ، تكفي له لفظة . ان جمالية اللفظ تشبه عند بعضهم لحظات التعرية المزعجة . (ستريب تيز) يبالغون في تلميع الكلمات حتى تفقد لونها الاصلي . تهش اللفظة وتصير مثل مكنسة من زجاج كما عبر احدهم عن اديب مغربي يشبه هديل الحمام بالقطن ، والساعة في الحديقة صفصافة ، وقد يشبه لون قهوة بالحليب بسحابة مفككة او بماء النهر في يوم شات .

انها آفة بعض البرناسيين الرمزيين الذين يهتمون بالاطار الفني بهوس اكثر مما يهتمون بمضمون صورته لان (الشعر يصاغ بكلمات لا بافكار) كما يقول مالا رميه .

اننا نضطر ، احيانا ، ان نتعامل مع الاشياء والاشخاص فيالظلام او البعد : نتلمسها ونسمعهم لكننا لا نراها ولا نراهم . الاشباح تتراءى لنا ساكنة او متحركة لكن لا نميز بين شجرة البرتقال والليمون ، الحصان والفرس ، الرجل والمرأة الا بما لدى كل واحد منا من استعداد وتفاوت قوة الفراسة والحدس .

شمس ٦٧
وقحة
كالدملة الوقحة
فوق صدري
(اوه ! انت جميلة جدا ، جدا)
كذا كنت اغني
قبل ان يغرز السكين في ظهري
قبل ان ينبت الحقد في صدري

من هنا تبدأ ماساة تشويه الجمال . الانسان العربي ، الصديق القديم للشمس ، بدأ يفقد ايمانه في جمال الشمس التي لا تغرب عنه . لم يعد يتغنى بها ، لانها اليوم ، صارت :

(حصى في العين
حصى بين الرجل والنعل)
والارض التي يملكها لم تعد صالحة ، لانها مليئة بالطفيليات :
(الدوم فيها ، يا ربي ، يمتص الثراء ، يقتلني) .

اذا احزنه الليل فان شمس الصباح تعيد اليه الامل في العيش من جديد . لكن هذا الامل سيغدو وضيعا عندما يسقط (الحمار)

وتخور قوة (الثور) . حينئذ يسود شعار : (المجد للبلادة .)

لقد صارت شمسا تحرق : تخشب الحلق ، تورم اللسان ،تصيب بالدوار القاتل . ان التيه الذي بدأ لم ينته بعد . اذن لم يبق له سوى ان يصيح :

اقربي مصفرة الوجه
الاطفال في الزنزانة
لا احد في الدار

لقد اختلطت عليه الاشياء :

(لا شيء اسود ، اصفر ، ازرق كالكآبة) .

الكآبة هنا تمتص كل الالوان . الوان الموت والحياة تذوب في بعضها ليصير لها لون واحد .

ماتت اسطورة العون الذي سيأتيه من السماء مثلما ماتت القمرية(1). الشاعر الذي كان يتغنى بجمال الاشياء : سماء الليل او حقول النهار ، دغدغة الحلمات او ملاطفة ذقون الغلمان ، هو الان :

على الرصيف
ملقى هو الشاعر الجميل على الرصيف
انقضى الربيع والخريف
وانقضى الشعر والخيالات والمعنى الحصيف

كان مثل هذا الشاعر مثل بهلوان نتشه في ((هكذا تكلم زرادتشت)) . لقد لعب بمهارة على الحبل . وطالما لم تخنه مهارته يستمر الاعجاب والتصفيق له . لكن حين دفعه مهرج الى السقوط ، تداخلت عظامه في بعضها ، صار اضحوكة . انه لم يجد فوق راسه غير رجل الهي حمله برفق هامسا في اذنه باخر كلمات العزاء عن المصير الدينوني الذي كان يخافه هذا البهلوان المسكين . ((ما دمنا نحيا فلا خوف من الموت ، واذا متنا فلن نحس بشيء)) . هذا هو الحل الذي يقترحه ابيقوريس وآمن به البهلوان قبل ان يموت . لكن ما هو افظع من الموت هو الالم في الحياة .

في الليل

من يقرأ هذه القصيدة ـ اذا كان مستعدا للاحساس بتجربتها ـ سيحس بنفس الوحشة التي يعانيها انسان مجبر على ان يعيش ليله بشكل مرعب . ان وجوده بين الاشياء يعذبه ، يسلبه وجوده ، ولكي يتواجد الى حين ، مع مخلوقة (ملعونة الحسن)، لا بد له ان يعنف ليثبت وجوده : (يغدو غاشما .. احد الآلهة .) ان الليل ، بالنسبة لهذا ((العاشق الغريب)) يمثل لديه اقوى ما يلح عليه :

وياخذ نفسه للحانة زنديقا
يزحف الليل ،
يشتد في نفسه الميل ،
الى ان يقول :
في الليل يعصرها
في الصباح للشارع يرميها ، نفاية صفراء ،
تلعقها كلاب الليل الجائعة ...

ويعود نفس الليل من جديد ليرعبه باحد اختيارين : اما ان يواجه وحدته التي تحاصره بالاحزان واصوات الليل اللاانساني او ينسحق بين احضان من (تدوس الله بالقدمين ...) . ولا ينقذه من هذا الصراع الا : (ويذكر نفسه يرتاح ، للشمس النقية في الصباح) . انه شبيه بليل امريء القيس :

الا ايها الليل الطويل الا انجلي بصبح وما الاصباح منك بامثل

ليل انسان لا يثير تساؤلات ما ورائية كما يمكن ان نقرأ عند ادجار الان بو في قصيدة ((الغراب))،او تاملات كما نجده في ((نشيد الليل)) لنتشه ، او حبا مثاليا يمتزج بالرؤى كما في قصيدة ((اغنية الليل)) لجبران خليل جبران . ليل محمد الشعرة ـ في هذه القصيدة ـ هو ليل علاقة الانسان الليلي بالاشياء والمخلوقات التي تبحث عن حياتها في خوف . ليل غاب موحش ، ليل مادي ، يبدأ هادئا هذا الليل وينتهي صاخبا ، ثم يعيد نفسه لينتهي كما بدأ .

ان هذا الانسان الليلي لا يجد اي عزاء في ليله ، لانه لا يعيش جانبه التاملي . انه يستعجل نهايته : (يا نهاية الليل .. حتى نهاية الليل !) لكنه لا يستطيع ان يتخلص من كابوسه تماما .

ان علاقته بمن (تدوس الله بالقدمين) لا تتم ـ خلال ليله الشيطاني ـ الا باللعنة والسادية . ليل يلعن فيه قيم السماء من اجل ان يثبت ان هذه القيم قد تجاوزها على الارض . الحياة الممكنة عنده هي مثل تلك التي احس ارتور رامبو بنهايتها حين قال لاخته ايزابيل قبيل موته : ((سأغيب تحت التراب ، وانت ، ستمشين في الشمس !))

من خلال هذه القصيدة لا يمكن لنا ان نحدد بالذات الاسباب التي تدفع بهذا الانسان الليلي الى ان يحمل (نفسه زنديقا) الى الحانة كلما جاء الليل . هناك احتمالات كثيرة : وحدته في قريته ، ذكرى عاطفية قاسية تحفزه على الانتقام من الجنس الاخر ، وقد تكون من (يذكرها تمشي على النهدين) ، او ربما هي مآسي حياته باكملها .

ان ليله حزين ، والاشياء التي يزحف عليها حزينة : (تغيب الكرمة الكبيرة ، والعيون الزرقاء يسترها الليل ، عن الانسان العاشق الغريب ، تحوك الكلاب موسيقا ...)

ماذا يبقى اذن لهذا الانسان الموحش سوى ان يحمل (نفسه للحانة زنديقا) ؟ الليل يحزن اقرب الاشياء اليه وتغدو الاصوات الناشزة موسيقى . على انه ، رغما عن هذه الحياة الغابية ، الكئيبة ، فان انسان هذا الليل يتمرد على حياته ، ولا يرفضها بـ ((لا)) مطلقة، انه لا يعدمها على امل ان يسير في الشمس من جديد كما يتحسر عليها رامبو وسرطان الركبة ينهشه .

الراحل

انه يدرك ان قساوته بدافع الملل ، ملالته تقتل فيه ارق العلاقات الانسانية ، سيرحل تاركا وراءه ، هذا الصوت الانساني الذي يسترحمه ـ حياته الماضية ماتت (الحكايات الحبيبة ماتت بداخلي). لا يعد بشيء لانه ليس واثقا من اي شيء : (قد تضيع مني أمتعتي الجميلة في الطريق) . رحلته طويلة . قد يسقط قبل ان يصل الى حيث يمكن ان يبدأ حياته من جديد . ان حياتنا في خطر دائم ، لكن حين يبدو امامنا ضياع كبير تصير اخطر .

(الشقاء ، ثمة في السديم الشقاء) . هذه هي مأساة الانسان الذي يحس ان وضع العالم ليس طبيعيا . لكي يكون طبيعيا ينبغي ان يكون لدينا فيه تعويض كاف من الحياة . اننا نعيش مرة واحدة فقط ونفنى الى الابد . انه حر في ان يحيا فيه او لا نحيا .ان يكون مصيره حادا او بطيئا . لكنه لا يستطيع ان ينكر وجوده فيه .وحين يشعر بمنتهى الشقاء (لم يعد يجد الانسان اين يسند رأسه) ـ كما يقول المسيح ـ يلجأ الى الاحالة القديمة .

الله يزرع الموت والدمار
والرؤى المفزعات
تنين له الف ذراع
يعيش من دم الصغار والكبار
ويقتلع الديار
الله يزرع الموت والدمار
ويحبه الصغار والكبار

انه لكي يجعل من مأساته وجودا حقيقيا لا بد له من هذا

(1) اسطورة القمر الرومانسية .

الخيال الازلي . وما يعمق شقاءه هو صعوبة فهم عناصر الاشياء والسام مما يملكـه .

يوميات للتاريخ

هذا العاشق الغريب في (يوميات للتاريخ) بدأ يدرك ان تمرده لن ينقذه من ادمانه : (يقينه الباب ، بلا رجعة ، ويعود .) على انه هناك خلاص لصراعه مع ذلك الليل ،وانتظار الصباح . انه في (صميم الابد) . ما عليه الا ان يتكيف مع الظروف ليدرك معنى لوجوده. لكن هذا ايضا ليس سهلا : (مرارة الخلق تعصرني .) انه رغم سقوطه في الطين : (تشمئز من الدروب) و(اهيم على وجهي ،التهم التراب) فانه لا يتخلى عن كبريائه : (واروح انشيء كالاله .) يحس بقوة هذا الخلق حتى العظام : (كنت قبلك ، يا شعر في خيال الاله .) الانسان مخلوق على صورة الله كما ورد في الانجيل . لكن (ليس هو ما هو) الانسان موجود لذاته (Etre pour soi) في مشروع دائم . لذلك يحاول ان يخلق نفسه من جديد ليحقق حريته الثانية. زمانه ومكانه يوجدان في هذا العالم بما يبعثه فيهما من فعل مبدع . انه ذات وهو في صراع مع القوة التي خلقته كموضوع . لكن الى اي حد يسمح الاله الكبير للاله الصغير (المتحدي) بحرية الخلق نيابة عنه ؟ ان كبير الآلهة لا يتعب كقوة الليل والنهار . اذا اعطى الحرية للانسان فانه يعطيها ليشعر بقوة عطائه . يقول جوبيتر لاجيست (في مسرحية الذباب لسارتر) : « حين تنفجر الحرية يوما في قلب انسان فان الآلهة لا يملكون الا العجز تجاه هذا الانسان . ذلك انها قضية بشر ، ويجب على البشر الاخرين – عليهم وحدهم – ان يتركوه يجري او يخنقوه .» ثم يتواجه اورست مع كبير الآلهة :

جوبيتر – لست ملكك ايها الشبح الوقح . فمن خلقك ؟
اورست – انت . ولكن ما كان ينبغي لك ان تخلقني حرا .
جوبيتر – لقد اعطيتك الحرية لتخدمني .
اورست – هذا ممكن ، ولكنها ارتدت عليك ، ولا حيلة لنا بها ، لا انا ولا انت .

وينهي اورست هذا التحدي المجدف ، العنيد : انا لست السيد، ولا العبد ، يا جوبيتر . انني حريتي ! فما كدت تخلقني حتى كففت عن ان اخصك » .

هذا ما يحدث لجوبيتر مع اورست الذي لا يريد ان يستعبده عطاء كبير الآلهة . عندما تقول امة ما : لنا شاعرنا الكبير مثل هومر ، المعري ، دانتي ، شكسبير ، وجوته ... فانها تعلن من اجمل قيمها الوجدانية التي يخلدها شاعرها .ومثل هذا التقدير للشعر يصدر حتى عن فيلسوف كارتر في سيرته الذاتية (الكلمات) حين يقول بهذا المعنى : « ان الشعر اجمل من التامل الفلسفي ».

مصيرنا الميتافيزيقي ما زال غامضا . لهذا يحاول ان يبحث الفيلسوف عن الحل ويكتفي الشاعر بالحلم به . لكن هذا الحلم لا يجرد الانسان من جانبه الآخر : كان المعتمد بن عباد ملكا وشاعرا. واليوم ما زلنا نجد رؤساء دول اماشعراء كماوتسي تونغ وليوبولد سيدار سنغور او يحترمون من يقول شعرا جيدا مثل روبرت كنيدي وبومبيدو . وهذا ما يؤكد مجال الشعر اينما كان الانسان مهما كان اتجاهه الفكري . الانسان اما ان يقول الشعر او يحترم من يقوله. ما زال انسان عصرنا نصفه فيلسوفا (بالمعنى الشامل لهذه الكلمة) ونصفه فنانا ساميا . انه منطقي وحدسي في آن واحد .

في قلب قريتنا اصيح :
هدموا الاعشاش من اعالي الشجر
ولتفن الزغاليل ، ولتفن الحياة
ولتمطرنا السماء الحجر

ان هذا البطل ، الذي يدعو الى الهدم، بماذا يعد الذين سيسحقون الافراخ قبل ان تكبر اجنحتها والاطفال قبل ان يصيروا رجالا ؟ اننا لكي نفنى حياة نملكها ينبغي لنا ان نكون متاكدين من خلق حياة اخرى ولذلك ، فحين يصيح:(انا لست اهلا للعيش ، ولا انت ، ولا كل البشر) . فانه يدعو الى انتحار جماعي . لكن هل كل البشر يقبلون مثل هذا الخلاص الهتلري حين ينهزم الانسان ؟ هذا اذا كانوا كلهم يحسون بلا جدوى الحياة . لقد دعا البير كامو الى الثورة على الحياة والموت لانهما ليسا معقولين مهما كان النعيم الذي ينعم به المحظوظون في الحياة . لكن ، دائما ، كان ضد الموت الانتحاري (الحاد والمزمن) والموت الذي يستند الى اتهام منطقي كما بين في كتابه « الانسان المتمرد » .

ان الثورة على كلما هو ليس انسانيا في التاريخ يتطلب ما يعوض القضاء على كل رواسبه .

حبيبتي ولوركا

هذا الانسان ، غير المتاكد من اي شيء ،والذي يصيح :
فظيع هو الجلد البشري
كرهته ، متى يفنى ؟
متى ينزع الجلد البشر ؟

يقرر ، بعد ان يزول غروره :
اعود للدار ، كادمي من بلاد بعيدة
مشتاقا لحبيبتي ولوركا

طنجة — محمد شكري

مقابلة مع سارتر ومورافيا

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٣ ـ

المجالس تمتلكها على الاقل خلال الجمهورية الثالثة . وهو يكتفي بالتصويت على ما يقترحه رئيس الحزب ، والذي هو رئيس الوزراء ، ولهذا فالمجلس لا يملك بين يديه المراكز التقريرية . انها ليست ديموقراطية بعد . والحماقة اذن هي التصويت ، هي ارسال الاحزاب القانونية الى السلطة .

والطريق الوحيدة لمساعدة الناس على الوعي والادراك هي الوصول للقول اليها « لكن ، عندما تكون وحيدا (مع ان الكتل الجماهيرية هي اكوام من الافراد المعزولين من قبل الراسمالية) فانك ترى الاشياء على هذا المنوال ، الان لنتجمع . وبين الجماعة يبدو عن حق كل ما يراه الانسان وكل ما يفكر به » .

سؤال :

وهل يرى مورافيا امكانية نمو حزب فاشي في ايطاليا ؟

مورافيا :

ارى الامر كما يراه ويلهلم رايخ (سيكولوجيا الكتل الجماهيرية في الفاشية) أي بينما نرى أن الاشتراكية موجودة منذ اقل من قرنين فان الفاشية ، على انها هلوسة خضوع الانسان للسلطة ، تعود الى ستة آلاف سنة خلت . وهذا فان الخطر الفاشي هو قائم على الدوام. على اية حال فان الحلول الفاشية التقليدية (من النوع المتوسطي) تبدو اليوم في ايطاليا قليلة الترجيح . واظن ان هناك امكانية اعظم لمحاولة تسلطية من النوع الاوربي ، وهذا لان ايطاليا عام ١٩٧٢ هي بلد اشد تعقيدا . وحداثة وغنى من ايطاليا عام ١٩٢٢ . واعتقد من جهتي أن خطر الفاشية الاعظم يكمن في عدم مقدرة الطبقة الحاكمة على تامين اماكن العمل والسلطة لجميع شبان الطبقات المتوسطة .واذا ما امعنا النظر في اصول تمردات اليمين نرى أن فيها عطالة الاطر قبل كل شيء . فالاجيال شديدة الكثافة ، كثيرة والاقتراب من السلطة شديد البطء ومعقد . وهكذا فان من يفقد صبره يعجن ما يسمى ب « الحركات » (وهي كلمة معبرة جدا) ليبعد عن السلطة من في السلطة ويحتلها بدوره .

سؤال :

لقد وقعت منذ قليل من الوقت عريضة لصالح الناشر الالماني كلاوس فاغينباخ ، ضد منع كتابين كتبت احدهما جماعة بادر ـ ماينهوف . فاية فعالية ترى لهذه العريضة ، وما هي فعالية العرائض والبيانات والنداءات التي يوجهها المفكرون بشكل عام ؟

سارتر :

أن اوقع على عريضة ضمن اتجاه اليسار ، بكل معنى الكلمة ، امر لافضاضة فيه . لكني لا اعطي اية اهمية لتوقيع ما . وعندما يصدر بيان ضد الحكومة يوقع عليه المفكرون يقال : حسنا ، انهم يستخدمون حريتهم في التعبير ، ذلك كما يقال عند التصويت . انهم يستعملون حريتهم في التصويت . غير ان هذا لا يفيد في واقع الامر شيئا . وامر لا يصدق هو عدد البيانات والعرائض التي وقعتها منذ عام ٤٥ وما بعده . واحد او اثنان افادا بعض الشيء . كان هناك بيان ال ١٢١ مفكرا حول الحرب الجزائرية والذي اعلنا فيه عزمنا على دعم الفارين من الخدمة العسكرية . لقد اثار هذا البيان كثيرا من الضجة ، وساعد ، لكن ليس كثيرا .

سؤال :

وهل يرى مورافيا ان للعرائض والبيانات والنداءات الخ .... التي يوقعها المفكرون فعالية ما ؟

مورافيا :

لا اعتقد ان لها فعالية كبيرة : على اية حال لا يمكن للمرء ان يرفض التوقيع عليها بادب . ومن جهة اخرى لا يمكن للمفكرين الا يوقعوا عليها : انه جانب ، رغم انه جانب ثانوي ، من جوانب نشاطهم المهني ان صح مثل هذا القول .

سؤال :

من هو المفكر عمليا ؟

سارتر :

اعتقد أن المفكر هو الضمير التعيس ، انه شخص يؤكد ان رسالته عامة شاملة . ومطامحه تكمن في انه يريد تثبيت صيغ او اعطاء اوصاف تلائم الجميع وتعالج الجميع بالطريقة نفسها اذا كان الامر متصلا بالعلاج وعلى سبيل القول . غير ان المفكر هو ايضا من يدرك، اذ يعمل بالعمومي من خلال العلم العملي ، أن كل ما يفعله ينحاز لصالح جانب واحد . فاذا عولج العمال نوعا ما ، فرغم كل شيء الطب هو طب طبقي والعدل هو عدل طبقي . اننا نجد تناقضا على الدوام بين العمومي الذي نخدمه وبين الخصوصي الذي هو الطريقة التي نستخدم بها المفكر . هذا التناقض اسميه انا الضمير التعيس : انهما عمومي وخصوصي هيجل اللذان يتصارعان ، وهما في حال تناقض داخل الضمير . والمفكر الكلاسيكي هو الذي يسر لضميره التعيس . وهو يقول لنفسه بما انه تعيس فلا بد ان يستخدم . كما انه يقوم بمهمته وهو يكرر : يا للمصيبة ! ثم يشير كم من العمومي ومن الخصوصي يوجد في اجراء ما تتخذه الحكومة . بيد انه ان كان تعيسا الى حد بعيد فمن الافضل ان يقضي على نفسه على انه مفكر كلاسيكي.وبالفعل هناك اشخاص وكتل جماهيرية وجماعات ، اي الشعب باختصار، والذي يخلق نفسه تدريجيا ليطلب العمومي . ان الشعب لا يريد اختيارا ، او تنسيقا ، بل يريد العمومية والمساواة . وهكذا لا بد من الوقوف الى جانبه : فالمفكر هو مفكر عندما ينتقل الى مستوى الشعب الذي يريد العمومي عن حق .

ان بحوزة المفكرين الان عددا معينا من المعارف ، اقل مما يظنون، واقل بكثير ، غير ان بوسع عدد معين من هذه المعارف ان يكون ذا نفع . فليذهبوا نحو الشعب وليضعوا انفسهم تحت تصرفه وليعملوا من اجله وليفعلوا ما هو غير قانوني عندما يفعله . فالمفكر هو بصورة اساسية على هذه الصورة .

ثم ان المفكرين لا يطرحون عن انفسهم هذا السؤال : وكيف سيستقبلوننا ؟ الواقع ـ وبوسعي ان اشهد على هذا ـ انهم يستقبلوننا على احسن وجه . والاحساس الوحيد الذي لاحظته في البدء كان قليلا من الدهشة : انظر . انهم ياتون الينا . بعدها نتفاهم بصورة جيدة جدا : فلن يكون هناك مفكرون وعمال ، بل لن يتعدى الامر امر عمل ينجز معا .

سؤال :

ومورافيا ؟

مورافيا :

المفكر ، في ايطاليا على وجه الخصوص ، هو اطار يتمتع بالسلطة ولهذا فهو يعمل على انه سلطة ، او انه لا يملك السلطة بعد وهو يطمح لهذا اليها . اما في فرنسا فما زال متبقيا المفكر ما قبل الماركسي، اي النزيه الذي لا يعمل لمصلحته ، او ال « Philosophe » غير اني لا اعلم الى اي حد . ويبدو ان المفكرين في ايطاليا ، والان في كل مكان ، سيصبحون اطرا او مديرين للايديولوجية فضلا عن كونهم دعاة هذه الايديولوجية نفسها من خلال وسائل الاعلام« ماس ميديا »وبوسعنا ان نجازف ونفترض بان المفكرين ياخذون المكان الذي كان يحتله الرهبان في الماضي . اما الفنان فهو على العكس من ذلك صانع فن يدوي ، ولو كان هذا يجري على مستوى رفيع او رفيع جدا ،اي انه بروليتاري من البروليتاريين ولا اهمية البتة له . غير ان بوسع الفنان ان يكون « ايضا » مفكرا . اما المفكر فهو ليس فنانا على الاطلاق .

روما — ترجمة نبيل الهايني

قراءتان في رواية المرايا

ــ تابع المنشور على الصفحة ١٦ ــ

أخطر تلك المراحل تأثيرا على تربية ذلك « الانسان » وأكثرها امتدادا في حيــاته .

وفي حياة الراوي نستطيع أن نكتشف أن مرحلة اقامته في حي « العباسية الشرقية » كانت هي تلك المرحلة الخطيرة الاثر والممتـدة بتأثيرها عبر حياته كلها ، والتي حققت امتدادها من خلال صداقات العمر الطويلة على اختلاف مشارب ومصائر هؤلاء الاصدقاء في« العباسية الشرقية » أحب الراوي حبه الرومانتيكي المقدس الاول : « حنـــان مصطفى » ، وحصل على رمزه الابدي للحب الخالص المجرد حتى من شكل المحبوب : « صفاء الكاتب » . وهناك تعلم كرة القدم (اللعبة)، وأحبها وعرف منها أنه حتى « اللعب » يمكن أن يكون ذا مغزى،حينما عرف أنه يمكن هزيمة الانجليز ولو في ملاعب الكرة . وهناك اكتشف وطنه واشترك للمرة الاولى في المظاهرات الوطنية . هناك واجه الموت لاول مرة حين فقد صديقه « بدر الزيادي » في اضراب مدرس ثـم حين مات بين يديه صديقه الاخر « طه عنان » في معركـة وطنية مـع الشرطة . هناك بدأ بحثه الفكري عن معنى الحب والوطنية ، ومن هناك حصل على مصادر معرفته بالمقاهي والمواخير ومعلمات الليل والقوادين و « البرمجية » والفتوات . وهناك تحولت هذه المعرفة بالعالم السفلى الى مادة للتفكير ومصدر لفهم الحياة والواقع . هناك أصبح «وفديا» وحصل على مثله العليا فتحول سعد زغلول الى أسطورة ومصطفـــى النحاس الى زعيم . هناك تلونت أمامه كل تفاصيل الحياة في البيت والاسرة وبين الاصدقاء ، في الشارع والملعب والمدرسة ، في الكتبة والقرية والماخور ، في المظاهرة والمشاجرة ولحظات المناقشة الوديـة أو الحامية . وهناك كما سبق ان قلت حصل على أصدقاء العمر الذين كانوا معه في الوفدية أو في عشق الكرة ، أو التنافس على الحبيبات أو التآمر أو الفرجة على الجيران ، أو البحث عن المعاني المطلقـة في بطون الكتب ، أو التصعلك في المقاهي أو ارتياد المواخير ، أو الذهاب الى الجامعة ، أو حضور الحفلات والجنازات والولائم.وليس من المصادفة أن يحرص الراوي على متابعة مصائر كل هؤلاء الاصدقاء، من رافقهم عن قرب طول العمر او عن ظل يقابلهم طول العمر ايضـا ولكن على فترات متقطعة ، أو من ظهروا فجأة واختفوا تاركين بصماتهم الابدية على روحه فلا تمحى .

أحمد قدري وأنور الحلواني وبدر الزيادي ، جعفر وخليل زكي ورضا حمادة ، سابا رمزي وسرور عبد الباقي وسيد شعير وشعراوي الفحام ، طه عنان وعصام الحملاوي وعيد منصور ، وغيرهم ، هؤلاء هم من « صنع » الراوي في وسطهم وبتأثيرهم .وهؤلاء هم من أمدوا تجيب محفوظ بجوهر شخصية الراوي نفسه . انها مزيج فكـري وأخلاقي وعاطفي وسياسي ، ونفسي في النهاية ، من الملامح المختارة من كل منهم . رضا حمادة مثلا ، أمده بالوفدية وصلابـة الارادة والايمان بالوطن . عيد منصور أمده بالنظرة المتشككة في اخلاق كل الناس وبالرغبة في متابعة اخبارهم ودخائلهم . جعفر خليل أمـده بوضوح الهدف ومتابعته بدأب لا يكل رغم عبثية حياته وموته . خليل زكي وسيد شعير أمداه بمعرفة المواخير وقيعان الحياة . طه عنـان أمده بالنظرة العقلية المجردة والبحث عن « ثبات المعنى » وسط فوضى حركة الواقع وجيشانها . سابـا رمزي امده بالقدرة علـى الحب المطلق المجرد كالجنون . سرور عبد الباقي أمده بالاخـلاص المجرد للعلم ...

ثم كان « العمل » هو المجال الثاني بعد الطفولة والصبا ، الذي ظهرت فيه الشخصيات المؤثرة . وبالعمل لا أعني مجرد الوظيفـة في سكرتارية احدى الوزارات . وانما أعني ايضا العمل الادبي. ان الراوي يشير الى حبه للادباء والكتاب والمفكرين . ويشير احيانا الى « تقدمه » هو الشخصي .. دون أن يقول لنا في أي شيء يتقدم وتجاه اي شيء وذاهبا الى أين . ان مصاحبته للادباء والكتاب تبـدو جزءا من عمله الخفي الذي لا يفصح عنه ، مصدرا للمعرفة بالشخصيات والافكار والتيارات . المعرفة فحسب ، التي قد تضيف الى«جوهره» ولكنها لا تغير هذا الجوهر ابدا .

من هذه المعرفة اكتشف الاشتراكية من « سابا جبر » ،وانقلبت نظرته الى المشكلة الاخلاقيـة او كادت من « زهير كامل » ،واستمد من « ماهر عبدالكريم » توازنه ورهافة ذوقه وقدرته على تحويل «الانتماء» الى قضية فكرية لا الى عمل انفعالي . بل ان جلوسه في المقهى كان جزءا من هذا « العمل » ومجالا آخر لاكتشاف شخصيات من نـوع مختلف . ان تقييمه للتجربة البشرية يمكن ان يهتز فيرفض هـذه التجربة كلها من خلال زهران حسونة . بل ان تجاربه العاطفيـة والجنسية تبدو كأجزاء من نفس هذا النوع من « العمل » .وبصرف النظر عن الموهبة الدون جوانية عند الراوي ، او عـن مجريات تلك التجارب وآثارها الاخلاقية ، فان ما يهمنا هو تقييمه لها « الآن » ، عندما قرر هذا الراوي المركب أن يحكي لنا عمن عرفهم من الناس وما عرفه من احداث او تيارات ، تجعل من نفسه متفرجا ، وأبرز ما يريد ابرازه من مشاركته فيما يرويه ، وأصدر أحكامه ايضا فصار قاضيا.

انه لا يحاكم الاشخاص وحدهم ، وانما يحاكم التيارات السياسية والفكرية والاخلاقية مع من يمثلونها من اشخاص . وهو رغم حرصه على اخفاء ثوب القاضي حين يترك الشخصية تقدم نفسها بنفسهـا فاننا لا ينبغي ان نغفل حقيقة ان الشخصية انما « تتقدم » من خلال عيني الراوي الفاحصتين الفصيحتين . انه يؤمن بأن الوطنية قبـل ثورة يوليو هي الوفد ، رغم ما يأخذه على الوفد من علامات الانهيار والتخاذل . وهو يتردد طويلا في قبول ثورة يوليو ، رغم اعجابـه، أو مشاركته في الاعجاب بخطواتها الاولى ضد الملكية والاقطاع ورغم تحسره على موقفها من الوفد وأسطورته سعد وزعيمه النحاس . وهو لا يكشف ابدا عن موقفه من الدين ، رغم المجابهة بعدم التعصب ، وقدرته أمام الشاب الذي لا يهتم بالدين ولا بالتراث . وهو مؤمـن بالاشتراكية ، ولكنه يصرح بانه ينكر الاساس النظري الذي بنيت عليه اكبر وأول التجارب الاشتراكية في العالم ، ثم لا يضع بديلا أبـدا . فهذه ليست وظيفته . انه يعجب بالشيوعي حينما يكون أخلاقيـا وثابت العقيدة ، وينفر منه حين يكون انتهازيا أو منحلا أو مزعـزع الموقف من الوطن . وهو رغم أخلاقيته التقليدية ازاء السياسة والوطنية والصداقة ، يتمتع باخلاقيات متحررة ازاء الجنس حين تمارسه امرأة متزوجة أو غير متزوجة بشرط أن تكون مقتنعة بما تفعله واعيـة به. فالخيانة تساوي عدم الوعي وتسيب الارادة واهمال العمل . فهـو أخلاقي أيضا ولكن من زاوية مختلفة . وهو يعرف أنه يعيش « الآن » في مرحلة من انهيار القيم والاخلاق . ويخيل اليه انـه يعيش فـي ماخور لا في مجتمع . ورغم هذا فهو يصف المرحلة نفسها مرة اخرى بانها مرحلة هدم وبناء ، وتفكك وتصلب وتسيب وتجميد . اكثر من عرفهم انتهازيون وصوليون ضعفاء منحلون ،رغم ايمانهم بالدين احيانا، أو بالعلم او بالمثل العليا أو بالنجاح الاجتماعي في احيان اخرى . أما الاخيار الابديون فظواهر فردية لا يزيدون عن رجلين وامرأة واحدة.

اذن فالتصور الاول للمجتمع هو الاقرب لما يقتنع به حقا . لان سيادة الاشرار اكثر قربا للمنطق حين يكون المجتمع في مرحلة انهيار للقيم والاخلاق . ولكنه لا يفتقر الى « اليوتوبيا » . أو المدينـة الفاضلة . يتخيلها حين يصطدم بفكر شاب قرر الهجرة هربا من فقر الامكانيات وانعدام العدالة . فيحلم بالقضاء على قوى الاستغـلال

لجمع العالم في وحدة بشرية تستهدف خيرها معتمدة على الحكمة والعلم لتربي الانسان كمواطن عالمي ، تبني جسمه وتطلق طاقاته ليحقق ذاته ويبدع قيمه ويمضي بكل شجاعة نحو قلب الحقيقة الكامنة في ذلك الكون الباهر الغامض .

انه في رؤياه الى التاريخ والانسانية مزيج مدهش سعد زغلول وشوبنهور وافلاطون وكارل ماركس ومحمد عبده . ولكنه متحرر محافظ في الاخلاق ، وفي السياسة يتحسر لان الطبقة المتوسطة المصرية لم تستطع ان تبني الاشتراكية حينما عجزت عن تحويل فضائلها الاخلاقية الى برنامج سياسي ، وقاعدتها الشعبية الى حزب مناضل . ربما لان أشرارها كانوا أكثر بكثير من اصحاب الفضيلة !

الموضوع الاجتماعي الاخلاقي اذن هو الذي يضم شتات الصور الكثيرة المتكسرة في بهو المرايا المتقاطعة الزوايا في هذه الرواية.ورغم انها تعتمد في البناء على أسماء الشخصيات وليس على رسم الصور الكاملة لشخصيات متكاملة ، وعلى ترتيب هذه الاسماء ترتيبا أبجديا حفاظا على الموضوعية الصارمة ، رغم هذا فان الموضوع الاجتماعي والاخلاقي ، والرؤية الوطنية المؤمنة بانعلم كقيمة وليس كمنهج فكري، الرؤية الاخلاقية المؤمنة بالتحرر كقيمة أو معيار وليس كهدف نهائي، اقول ان هذا الموضوع وتلك الرؤية هما المضمون الحقيقي للرواية وهدفها المزدوج . وليس المضمون هو مجرد رسم الشخصيات أو صورها المنعكسة في المرايا الوهمية . واذا كانت هناك مرايا ، فهي مرآة واحدة . هي الكامنة في عقل الراوي المركب الشديد التدقيق. وهذه المرآة ، هذا العقل ، هو صاحب الموضوع وهو صاحب الرؤية ، ولذلك فاننا نعتقد أن البناء الروائي في « المرايا » لم يخدم موضوعها ولا رؤيتها وكان معاديا لهما من الناحية الفنية .

فهذا البناء ، القائم على ، أو المؤدي الى تحطيم أو « تفتيت » الشخصية الانسانية الرئيسية ، وهي شخصية الراوي نفسه ، والى تفتيت صور الشخصيات الاخرى على مرآة الشخصية الاولى المتكسرة، هذا البناء ، يريد أن يقدم ــ رغم تفتيته للشخصية الانسانية ــ رؤية موضوعية لجوهر التاريخ ولحركة نموه في مرحلة معينة من الزمن على ان تتجسد حركة النمو هذه خلال تلك الشخصيات المتكسرة المفتتة . وهذا البناء، يريد ايضا، ومرة ثانية رغم ــ تفتيته للشخصية الانسانية ــ ان يقدم عملية النمو العاطفي والفكري والسياسي للشخصية الرئيسية التي تنعكس على مرآتها كل الشخصيات الاخرى . والمؤلف بهذا التناقض يرغمنا على أن نتعامل مع روايته تعاملنا مع لغز الخطوط المتقاطعة التي يجب ان نكتشف وسطها الطريق الوحيد المفتوح بين الطفل وقطته الضائعة .

بل ان المفهوم الفكري النهائي الذي يعبر عنه البناء نفسه، يتناقض بوضوح مع رؤية المؤلف الى حركة التاريخ ، وهي الرؤية التي تؤمن بتقدم التاريخ المطلق والتي عبر عنها في حلمه بالمدينة الفاضلة التي تقضي على الاستغلال وتطلق طاقات الانسان في عالم موحد يسعى الى الحقيقة المطلقة . فالبناء ينتهي ــ في طفولة الراوي الاولى ــ الى حيث يبدأ التسلسل الزمني المنطقي . وهذه النهاية ، التي فرضها الترتيب الابجدي للاسماء في الظاهر ، والمفروضة من جانب دافع عاطفي خفي عند المؤلف ، هذه النهاية تكاد تقول بأن التاريخ يسير في حلقة مقفلة ، لا نهاية لها ولا بداية ، أو أن نهايتها هي بدايتها على وجه التحديد . دون تقدم حقيقي . هذا والا كان المعنى المقصود لهذه النهاية أن حياة الراوي الفردية ، وحياة كل انسان ، تسير في حلقة مغلقة ، بصرف النظر عن حركة التاريخ من حولهم ، وبذلك يصبح التاريخ حركة مجردة معزولة عن الناس ، رغم أن النسيج الروائي نفسه يقوم على استخدام ألوان الشخصيات وخطوطها لصنع النسيج التاريخي المتقدم بلا نهاية .

* * *

ان طبقات المعاني في هذه الرواية الممتازة أشبه بحقل من تربة طينية فوق افراز بركاني تجمد ، ومن تحته غليان يخبو رويدا ولكن لم ينطفيء بعد . وفي مثل هذا الحقل يستنفد الجهد السريع أو المتعجل في الحراثة أو « التقصيب » ، في تخطيط الحقل واكتشاف أبعاده ومسافاته التي رتبها عقل يريد أن يستفز قدرات « التنظيم » باعتبار انها هي نفسها ملكات الادراك والفهم ، وحاسة التذوق والشعور بالجمال في وقت واحد . ونحن لم نكتشف سوى طبقة واحدة، ان كان ذلك حقا ، بعد القراءة الثالثة !.فمن لنا بعيون لا تجهدها الحملقة في الحروف السوداء تحت الاضواء الخافتة ؟!.

القاهرة — سامي خشبة



حق التجربة .. حق مطلق بلا حدود

بقلم الدكتور محمد النويهي

يدعو الاستاذ فرانسوا باسيلي في تعليقه ، المنشور في العدد السابع ، على « التجربة الشعرية الجديدة » التي نشرها الاستاذ محمود امين العالم في العدد السادس ، الى ان نضع الشعروالنقد والموضوعية فوق العلاقات الشخصية والمجاملات المقززة ، او التي يجب ان تكون مقززة .

وهي دعوة تلقى مني التأييد الكامل . ولعلي قد دعوت الى مثلها في مناسبات متعددة . ولعلي قد بذلت جهدي البشري في التزامها ، وان كنت لا ادّعي العصمة . ولعل هذا الالتزام احد الاسباب فيما القاه في بلدي من اعراض واقصاء وخمول ذكر . لكن دعنا الان من هذا كله ... هل كان الاستاذ باسيلي محقا في المناسبة الراهنة فيما اتهمني به من سقوط في المجاملات « المقززة » ؟

فلننظر فيما رواه الاستاذ العالم عني في كلمته التي قدم بها تجربته (ولننتبه الى انه هو نفسه لم يسمها اكثر من تجربة) . بعد ان وصف حيرته امام تجربته التي صدرت عنه ، اذ وجدها لا هي من العمود التقليدي ولا هي من الشعر الجديد القائم على التفعيلة الواحدة او حتى على النبر ، قال بالحرف « ثم التقيت بالدكتور محمدالنويهي. قال لي : هذا ايقاع موجي ! وقال لي ايضا : ليس معنى هذا انني اوافق على كل صياغاتك ، فانني ارى فيها عدم استواء حتى على اساس الايقاع الموجي . وقال لي ايضا : لا تنشرها في ديوان دفعة واحدة . ارى الاكتفاء بنشرها قصيدة قصيدة ، لتتعرف على ما تحدثه من اثر وردود فعل ! ان الشكل الجديد لم يقبل بعد ، فما بالك بهذا ؟ اتوقع له الرفض الشديد .»

واضح من هذا الرأي ، الذي نقله عني الاستاذ العالم بامانة تامة، انني لم اعرض البتة للقيمة الفنية لانتاجه ، انما كنت ـ كما قد يفحص الانتاج فحصا تحليليا ـ اشرح له ـ من حيث انه منتج يصدر عنه هذا الانتاج صدورا تلقائيا ربما لا يعيه وهو لا يفهمه في كثير من الاحيان ـ نوع الشكل الذي جاءت عليه تجربته ، او بعبارة ادق حاولت ان تجيء عليه . فلفته الى ان الايقاع الذي كان يحاوله هو ما يسمى بايقاع الموجة الكاملة ، لا ايقاع المقطع المنبور وغير المنبور كما في الشعر الانجليزي الكلاسيكي ، ولا ايقاع التفعيلة القائمة على ترتيب المقاطع القصيرة والطويلة كما في الشعر العربي قديمه وجديده .

لكن الاستاذ باسيلي ينكر عليّ مجرد هذه التسمية ، لانه لم يستطع ان يرى في تجربة العالم سوى نثرية تامة خالية من كل ايقاع . ومن هنا اندفع في غضبته العارمة على الاستاذ العالم وعليّ ، وانتقل من مسألة الايقاع وعدمه الى نفي القيمة الفنية ، فرمى الانتاج المنشور ب « النثرية والاطالة والتقرير والتصريحات الخ ...» ونسي في هذه الغضبة ان ينظر مليا في ما انتجه المنتج ، وان يتذكر ما لا اتهمه بجهله ،

وهو معنى الايقاع الموجي (١) الذي كان ت.س. اليوت اول من ادخله في الشعر الانجليزي الحديث ، وتبعه فيه معظم شعرائه الى يومنا هذا ، بتعديلات وتنميات كثيرة ، فيرى هل ينتمي اليه حقا انتاج العالم او لا ينتمي ، على الرغم مما ذكرت من عدم استوائه .

ومن الواضح ايضا فيما نقله عني الاستاذ العالم انني نصحته فصدقته النصح ، حين اشرت عليه بان ينشر انتاجه قصيدة قصيدة، لا دفعة واحدة في ديوان كامل ، ليتتبع ردود الفعل ، وانني ، اكثر من هذا ، حذرته من انه سيلقى الرفض الشديد . لكن الاستاذ باسيلي لم يرض بهذه النصيحة ، بل كان يريد مني ان انصحه بان« ينسى محاولة الاشعار تماما ، ويمتنع عنها الى الابد » .

هكذا يرى الاستاذ باسيلي واجبي النقدي . وهذه هي المسالة التي اخالفه فيها مخالفة قاطعة . فليس معنى ما يقول الا انه ينكر على ادبائنا حق التجربة انكارا تاما .ويتضح هذا بصورة لا تحتمل الشك في قوله « بل الفجيعة الانكى (كذا) هي انه بمجرد ان صرح الاستاذ العالم بأنه كتب هذه التجربة الجديدة ، ودخل هذا التصريح الى (الدوامة) الادبية ، فانه يصبح من المستحيل منع هذا التصريح من التحول الى (وجود) يدور في الدوامة متخذا مكانا وزمانا وحجما ووزنا ، فينشر في مجلة ادبية ، ويتسابق النقاد الاصدقاء في تفسيره وشرحه ، ثم يصدر في ديوان ، وتعقد لنقده الندوات الاذاعية ».

أليس واضحا كل الوضوح ان الاستاذ باسيلي يريد ان يلجأ الى « المنع » البات ، وأن يحرم على كل تجربة جديدة البروز الى عالم الوجود والدخول في دوامة النشر والشرح والتفسير والتناول بالنقد ؟ ولماذا يخشى الاستاذ الفاضل هذا كله ؟ اليس كفيلا باحقاق الحق ودحض الزيف ونفي الزبد وابقاء ما ينفع الناس ؟ اليست هذه هي الطريقة الوحيدة المتاحة لنا نحن البشر غير المعصومين لتمييز التجربة الصالحة الجديرة بالنجاح من التجربة الطالحة الخليقة بالنبذ ؟ .

لست اريد هنا ان اطيل في ضرورة سماحنا بحق التجربة لادبائنا سماحا تاما مطلقا لا تحده حدود . فقد عرضت لهذا في مجالات سبقت ، وخصصت له صفحات طويلات من كتاب « قضية الشعر الجديد » ، وعقدت عليه في ذلك الكتاب فصلا خاصا سميته (اخطار الشكل الجديد) (ص ١٣١ – ١٤٢ من الطبعة الثانية) . وفي ذلك الفصل اعترفت اعترافا كاملا بما يحف التجربة الجديدة من مخاطر الانزلاق الى النثرية الفجة والاندفاع في مد كاسح من الهذر والهذيان والثرثرة الغثة . واضفت ان هذا الخطر لا نلقاه على ايدي المتطفلين وحدهم بل هو اغراء قوي ربما يسقط فيه الشعراء الصادقون انفسهم اذا لم يأخذوا انفسهم بالضبط المتصل والحذر الدائم ... لكني بعد ان قلت ما قلت في تحذير شعرائنا عدت الى قرائنا فرجوتهم الا يسرعوا الى الصدوف عن كل جديد نفر منه آذانهم وتعافه اذواقهم ويعتقدون انه مبتذل غث يزري بالشعر ويحط من قدره . فان آذاننا واذواقنا تحتاج الى كثير من التبديل ، وخليق بنا ان نأخذ

---

(١) لكم وددت لو تكرم الاستاذ العالم بنشر شرحي الذي كتبته على طبيعة الايقاع الموجي ، وامثلتي ورسومي التي رسمتها ، كي ينظر فيها القراء الذين لا يعرفون هذا الطراز من الايقاع .ويؤسفني ان وقتي الراهن لا يسعفني بمثل هذا الشرح ، اذ اعد الان عدتي للسفر الى امريكا . ومن حسن الحظ ان سفري سيكون الى جامعة برنستون ، حيث سابقى سنة كاملة ، ارجو ان يتاح فيها لي ان اسعد بلقاء الاستاذ باسيلي الذي يكتب من نيويورك ، وهي على بعد ساعة سفر من برنستون ، فنستطيع ان نستأنف حوارنا هناك .

انفسنا بالصبر والسماح وسعة النظرة امام محاولات شعرائنا ان يطرقوا سبيلا محفوفة بالمخاطر ، ومن يدري لعلنا ننتهي الى ان نقبل ونستسيغ كثيرا مما نرفضه الان ونمجه .

والاستاذ باسيلي يعرف بلا شك ان ما يقوله الان عن تجربة العالم كان يقال مثله واكثر منه عن شعرنا الجديد كله ، وكان يلوكه كتاب كبار من امثال العقاد . فماذا حدث ، والى اي مدى تغيرت اذواقنا فعدنا نقبل كثيرا مما كان يرفض؟ ليس هذا في ذاته برهانا على ان تجربة الاستاذ العالم ستنتهي الى القبول . لكني لا يخالجني شك في ان الاستاذ باسيلي يوافقني على ان شعرنا الجديد لم ينته بعد الى مدى مطافه ، وان ما حققه الى الان لا يزيد على الخطوات الاولى في سبيل ما ننشده له من التحرير والانضاج والعمق وتعدد المتعة الفنية . ومعنى هذا اننا لا نزال نحتاج الى كثير من التجارب والمحاولات وسيكون الكثير منها بالضرورة مخطئا ضالا عن سواء السبيل .لكن ... كيف نميز السمين من الغث والنافع من الضار ان حرمنا على شعرائنا حق التجربة ، وحرمنا على صحفنا حق نشر تجاربهم ؟

ان الاستاذ باسيلي لا يقصر لومه على الاستاذ العالم وعلي ، بل يمده الى هذه المجلة لانها قبلت ان تنشر تجربة العالم ، وهو في هذا يهمل ما كتبته المجلة حاشية على هذه التجربة ،حين قالت : « ننشر هذه « المادة الشعرية » على علاتها ، تاركين للنقاد والشعراء والقراء ان يبدوا رأيهم فيها » . هذا سطر واحد قصير ، لكن فيه ما فيه من مغزى . اليس وضع المجلة لكلمتي« المادة الشعرية » بين قوسين ، واضافتها « على علاتها » ، منبئا بان المجلة تحتفظ لنفسها برأيها الخاص في القيمة الفنية لهذا الانتاج ، الذي تنشره احقاقا لحق الادباء في التجربة وافساحا لمجال الحوار والنقد ؟ لكن الاستاذ باسيلي لا يرضى بهذا ، بل كان يريد من « الآداب » ان تصدر على التجربة قرار تحريم النشر . وهو بهذا يعطي الدليل النهائي على موقفه الدكتاتوري من الانتاج الادبي ، ورغبته في قمع كل تجربة لا تظفر برضاه الفردي . ولهذا اندفع في ادانته الهائجة التي لم يحاول فيها نقدا هادئا قائما على المحاجة والتدليل ، بل اكتفى بالصيحات الغاضبة والتعبير المكرر عن الاشمئزاز والتقزز .

والعجيب المحزن ان الاستاذ باسيلي ،في محاولة منه ان يكرمني، قال « افضل كثيرا اتهام الدكتور النويهي بمجاملة صديقه على حساب الشعر ، على اتهامه بانه يرى فعلا ان هذه الكتابة لها قيمة ادبية»، ناسيا مرة اخرى انني لم اعرض بتاتا للقيمة الادبية . انني اشكر للاستاذ الكريم محاولته هذه في ان يكرمني ، لكني يؤسفني ان اقول انه ذمني شر الذم من حيث اراد ان يمدحني ، فاني افضل الف الف مرة ان اتهم بفساد الذوق وخطأ النظرة ونقص العلم الخ .. على ان اتهم بمجاملة الاصدقاء على حساب الفن ، لان هذه التهمة الثانية تهمة اخلاقية اذا صحت على ناقد اضاعت هباء كل ما قد يكون له من ذوق ونظرة وعلم ...

القاهرة محمد النويهي

الآداب .. والشعر .. ومحمود العالم

بقلم هاشم الطالقاني

في البداية والنهاية يثار سؤال واحد يقول : ما هو سبب تردي المستوى الادبي في الوطن العربي ..؟ وفي عملية تضييق الدائرة حول هذه المسألة يبرز قطبان مهمان على طرفيها هما : الاديب وعملية النشر .. الاديب بما يملك من قدرات وامكانات وروح مخلصة في سبيل التقدم والتطوير .. وعملية النشر باعتبارها المنفذ الوحيد لابداعات الاديب على العالم .. فان تغلق الجدران الاربعة على نتاج الاديب معناه انك تمنعه من التنفس ومن ثم تميته .. اذن فعملية النشر هي القطب الاشد خطورة في هذه المسألة .. وعليه فالحديث هنا يجرنا نحو اجراء كشف واسع بشأن اعلامنا الادبي بصورة عامة وصحافتنا الادبية بصورة خاصة .. وهذا معناه فتح هذا الملف الضخم بامراضه وسلبياته .. ولكن لما كنا بصدد الاجابة على سؤالنا هذا فلا مناص من فتح هذا الملف ولو بسرعة والتقاط عاملين اساسيين في قضية صحافتنا الادبية وهما :

أولا – السلبية الحذرة المطلقة – وان كانت بدرجات متفاوتة التي تسيطر على هذه الصحافة ازاء كل نتاجات الاسماء الجديدة حيث نجعلها تحت مجهر التمحيص والتفتيت والتمزيق لكي تحظى بشرف المثول امام الاعتاب السنية لآلات الطبع المحترمة ..!

ثانيا – الوقوع تحت تأثير مخدر الاسماء الكبيرة البراقة ..وغض النظر عن كل (خربشات) اقلامهم باعتبارها تحمل شرف اسمائهم ..

هنا يدخل القاريء كطرف ثالث في هذه المسألة .. ذلك ان المستوى الثقافي للقاريء يتناسب طرديا مع عملية تطوير الصحافة الادبية . فكلما كان القارىء يتمتع بمستوى ثقافي جيد كلما طالب بصحافة ادبية جيدة ومتطورة دوما .. وطبيعي ان مهمة خلق مثل هذا القارىء المثقف تقع اغلب تبعتها على الصحافة الادبية بذلك تتحكم مسألة الدور بين الصحافة الادبية الجيدة والقاريء المثقف .. ولما كان القاريء المثقف في الوطن العربي (عملة) صعبة ، من هنا تبدأ مأساة الصحافة الادبية .. فانها سرعان ما تقع بين فكي رحى احدهما محاولة تطوير نفسها والثاني الاستجابة لمتطلبات القاريء وفقا لمستواه الثقافي باعتباره الرصيد المالي الاول والاخير للصحافة في جهادها من اجل البقاء .. او تخطي ذلك بالاعتماد على اساليب تجارية اخرى (الاعلانات) وهذا ما يجعلها في اغلب الاحيان وفي وطن لا يحترم الكلمة الهادفة تحت رحمة المساومة السياسية والادبية ... وعملية الاستجابة لمتطلبات القاريء البسيط معناها توفير المادة الادبية البسيطة الساذجة والاسماء الادبية ذات الوقع المفخم .. والاستجابة لاسلوب المساومات السياسية او الادبية معناه خنق الكلمة الحرة.. وفي كلا الحالتين شل رهيب للكلمة التي تريد النمو في ميدانها الصحيح ..

اسوق هذا من خلال تجربة فعلية عايشتها في ميدان الصحافة الادبية ، فقد سبق لي ان اصدرت مجلة ادبية (عبقر) خلال العامين ١٩٦٧ – ١٩٦٨ فحاولت الابتعاد جهد الامكان عن هذين المؤثرين لكني لم اهمل القاريء تماما بل غازلته باعتبار ان المجلة تخصه ، باسلوب يشبه النخوة العربية !! وذلك في افتتاحية العدد الاول منها – حيث اعتبرت مسألة استمرار المجلة او موتها منوطا بمساندته هو فقط دون غيره . ولكن النتيجة كانت الكثير من الالم والمعاناة والخسارة المادية ثم الفشل الذريع .. تماما كما حصل لمجلة جاليري ٦٨ التي صدرت في القاهرة ..

يصح هذا بالنسبة لصحافة ادبية مبتدئة ولكنه لا يصح بالنسبة لصحافة اثبتت وجودها واتخذت مسارها الخاص وتتلمذ عليها نفر كبير من ادباء الوطن العربي كما هو الحال مع مجلة « الاداب» التي قطعت عشرين عاما من العمر وباشراف (كادر) ادبي على مستوى جيد وله سمعته الطيبة بين ادباء الوطن العربي – على اني لا انكر تأثير ذلك عليها ولكنه ليس الى درجة الشلل .. اقول هذا بالم مر وانا اطالع ما يسمى بتجربة شعرية جديدة في عدد حزيران ١٩٧٢ للناقد محمود امين العالم .. هذه التقريرات التي سقطت في هوة النثرية السحيقة تسمى شعرا ؟!.. وتعتمد العمود (المنكسر) والقافية (العرجاء) ، كما حصل في القطعة الثانية (قراءة لجدران زنزانة) فانها لم تكن موزونة عروضها وفقا لاوزان الخليل غير انها كانت تسبك في طول واحد ..

كما أنها لم تكن تحوي قافية موحدة رغم كونها تنتهي بهمـــزة ملحقـة بهاء لانها كانت تفتقر الى وحدة الروي - والانكى من ذلك كلهافتقارها الى روح الشعر ، الى الموسيقى الداخلية الموحية .. وانـي لأتحدى الدكتور سهيل ادريس ان يجرؤ على نشر مثل هذا النتاج لو لم يكـن متوجا باسم الناقد محمود امين العالم صاحب الصرح الادبيالشامخ.. والا ما معنى الهامش الذي علقت به « الآداب » على هذا النتاج حيث قالت : (ننشر هذه (المادة الشعرية) على علاتها ...) ؟ لماذا تنشر هذه المادة على علاتها ولا تنشر غيرها لانها تحمل بعضا من هذهالعلات..؟ ثم لماذا ننشر ادبا معلولا ونحن نعترف بعلته ؟.. أليس في ذلكخضوع مطلق لمخدر الاسماء الكبيرة ؟؟ أليست هذه هي الطبقية المرعبة حـد الموت في زمن الثورات الاشتراكية ؟..

ان التزام مجلة « الآداب » بالخط الادبي المجدد جعلها موصدة في اغلب الاحيان امام الشعر العمودي ، فما هو السبب الذي جعلها تفتح صفحاتها العزيزة رخيصة امام نتاج سقط حتى في امتحـان العمود حيث لم يكن موزونا ولكنه مع ذلك اعتمـد قافية موحدة رسمـا مختلفة رويا ..؟؟

من هنا يمكننـا ان نخلص الى نتيجـة مهمة في ادبنـا المعـاصر هي وضوح ظاهرة البيروقراطية الادبية .. هذه البيروقراطية التي تقف حاجزا ثلجيا شامخا بوجه كل الامكانات الشابة التي من شان رعايتها ان تخلق اجواء ادبية جديدة تكون بيئة مناسبة لخلق ادب جديـــد..

فمن اجل ادبنا الذي هو صورة وجداننا وتطلعاتنا وهمساتنـا اقول : اسقطوا هذه البيروقراطية من فوق رؤوسكم ايها التقدميون .. واشرعوا النوافذ والابواب أمام رياح الاشتراكية الادبية حيث لا طبقية الا بين العطاء الادبي .. ضعوا العصابة السوداء على عيونكم عنـد قراءة الاسماء وارفعوها عند قراءة النصوص ..

النجف الاشرف — هاشم الطالقاني

الى الاستـــاذ رجـاء النقاش

بقلم ذو النون ايوب

قرأت كلمتك المنشورة في العدد السابع من مجلة الاداب ، تحت عنوان - المريض دائما على خطأ - فلمست الكلمة جرحا في نفســي فأدمته ، ولكني رأيتك على عجل في كلمتك ، فقد اقتضبت ، ولـم تتعمق ، فهل احسست بالحرج في الاطالة ؟ ام اردت اعلان شكوى عامة، بالنيابة عن زملائك حملة الاقلام ؟

ومهما كانت الحال شكرا لك، وبارك الله في احساسك النبيل.

ان كلمتك تصلح ان تكـون عناوين لشروح طويلة ، وابحاث عميقة، تدور حول القلم وما يسطرون ، والادب ومقومـاته ، والكلمة وقدسيتها، واخيرا الانسان الذي يحمل كل ذلك ، ويسميه الناس كاتبا .

ان الكاتب يتعلم من الدراسة ، من القراءة ، مـن الحياة ، وكلما امتد به العمـر زاد نضجـا وخبرة وعلمـا ، واصبح اكثر فائدة لمجتمعه، لوطنه الصغير ، ووطنه الكبيـر . ان الكاتب ، اي كاتب ، لا يمكن ان يمر بمراحل الولادة والنمو والتكامل ، الا بغذاء واحـد هـو الحريـة، حرية في القراءة في لغته او لغـة غيره او مـا يترجم الى لغته ،حرية في ممارسة حقه في الحياة كانسان ، حرية القول ، حرية الرأي ،حرية المعتقد وكل مـا يدخل تحت حرية الضمير .ان من يقتل جزءا من هذه الحريـة يكـون كمـن قتل النـاس جميعا . وبعـد ذلك حرية السفـر والتنقل ، والتغلغل في اعماق الحياة . فاذا ما توفـر كل ذلك لانسان فسيصبح كاتبا ممتازا ، او وسطا ، او لا شيء ، اذ ان قوة عقلـــه ستحدد مصيره .

اخشى ان تكـون ايها الاستاذ قد بدأت تسخر من سردالبديهيات. فمهلا . الا ترى معي اننا نحن العرب قد بدأنا ننسى البديهيات . بـل ونخرج عليهـا . وعلى ابسط قواعـد المنطق ، ثم نعـود نبحث متخبطين عـن اسباب فوضانا وتخلفنـا ونكباتنا ؟ فهل الكاتب العربي بـــل والقارىء العربي الذي لا يعرف لغـة غير لغته الام . حر فيمـا يكتب او يقرأ؟ عليك انت الجواب . في البقعة الصغيرة من البلاد العربية (لبنان) يطبع الكاتب ما يشاء ، فسل دور النشر عـن عدد ما يمنـع لها من كتب في بقيـة البلاد العربية ، لاسباب تختلف باختلاف هـــذه البلاد ، فينكب الناشر بماله ، والكاتب أو المترجم بفكره وجهـده . والعجيب ان أكبر وطأة على هذه الحرية تأتي من ناحيـة البلاد التـي تزعم انهـا قد تحررت ، أكثر مما تأتي منناحيـة الاقطار المتهمة بالرجعية والتخلف . ومن الغريب ان مـا يصدق علينـا نحن العرب قد يصـدق على العالم بأجمعه . ومن افجع ما نكب به الكاتب العربي تشددالسلطات السياسيـة في اعتراض الطريق بينه وبيـن القارىء ، فقـد جعلت من نفسها وصيـا يعطي ويمنع ، زاعمة ان في يدها ميزان الحق والعـدل والحكمة الانسانية كلها ، ويا ليتها جعلت قوام الهيئة التـي يفتـرض فيهـا استيعاب الحكمة الانسانية كلها ، فـلاسفـة ، او علمـــاء ،او شيوخا قد شابوا من القراءة والكتابة . انهـا بدلا مـن ذلك تختـــار المتعصبيـن لسياستهـا من شبان لـما تنفتح بصائرهم لاعماق الحياة . وما سياساتهـا ؟ ما هي الا تجارب ووجهات نظـر قد تنسف بين عشية وضحاهـا .

يقولون ان الاديب ، وهو من اكثر الكتاب احساسا وشعـــورا بالواجب ، شاهـد على عصره ، فاي شاهـد يكون وهو تحت وطأة مثل هـذه الظـروف ؟

لقد تدخلت السياسـة في انشاءالادباء وتربيتهم ايضا ، وهي عندمـا تضيق بها الحيلة تحمي ناشئا لما يقف على قدميه ، فتشوه بذلك اسلوب تكاملـه ، وتضطهـد متمرسا عندمـا تجد منه عنادا فيتسخيره، ومـا اكثر الاساليب العصرية التي تفيدهـا في هـــذا المضمار . او نستغرب ان نجـد ادب اللامعقول ، والكلام الخارج عن اصول المنطق والعقل والذوق الادبي ، يروج لـه في الاقطار المتحررة بالثورات ،والتي ما زالت غير مستقرة ؟

تقول السياسة للادباء - كونوا ادباء ، ولا تتدخلوا فيالسياسة. افلا يحق للادباء ايضا ، ان يقولوا للسياسيين ، كونوا سياسيين ولا

تتدخلوا في الادب ؟

لقد تتبعت الادباء في مؤتمراتهم العامة ، وفي سجالهم وفي بحثهم عن الاقتراحات والحلول لتحريك الادب العربي ورفعه الى المستوى العالمي ، ولم اجد صوتا واحدا يقول ان الحرية اللازمة لكل ذلك مفقودة ..

سأل نابليون عندما زار مدينه لماذا لم يسمع صوت المدافع تحييه، فاجابه العمدة : لدينا مائة سبب ، اولها عدم وجود البارود ، فقال : لا حاجة للاسباب الباقية .

قد يحاجج معترض ويشير الى ما اسبغت بعض الحكومات العربية على الادباء ، ممن كان يشار اليهم بالبنان ، بالالقاب والجاه والمال . وجوابي للمعترض ـ الا يلاحظ ان هؤلاء قد سكتوا ؟ وان البنان قد كف عن الاشارة اليهم ؟

لقد سرد الاستاذ النقاش اسماء بعض ضحايا الظروف القاسية المحيطة بالادباء ولو بحث في تاريخ الادب العربي الحديث ، لالف كتابا حول هذا الموضوع ، ولتجاوزت الاسماء المئات عدا . اما من قضى نحبه فقد استراح ، وبعضهم قد نال المكافئات على موته ، وبكلمة اصح على سكوته الى الابد . ومن هنا يا عزيزي الاستاذ نشأت الاسباب في اضطهاد الاحياء من اكثر الكتاب حساسية ، حتى آل امر بعضهم الى مستشفيات الامراض العقلية او موتهم ، ثم ندبهم بعد ذلك .. اننا نعترف بسلوكنا هذا بانهم على حق ، ولكننا لا نريد ان نسمع هذا الحق ، ولن نقدرهم ما داموا يضايقوننا ، والجزاء بعد الموت .

ويهيب الاستاذ النقاش بالادباء ان يمدوا يد المساعدة الى الاحياء من المنتظرين نفس المصير . فهلا تكرم عليّ بارشادي الى الجهة التي يقدم لها امثال هؤلاء طلب المساعدة ؟ او عريضة الشكوى ؟ والى اية جهة ادبية من البلاد العربية يرفع صوت استغاثته ؟ انه ليهمني جدا ان اعرف ذلك ؟

لقد افترض الاستاذ النقاش في الادباء العرب سمو الخلق ، وعلو الثقافة وصفاء الوجدان ، والعدل والانصاف ، وان هذه الصفات تجمعهم ، ولذا فهم على استعداد للقيام بما يتطلب منهم من واجب. واني لاسأله : كم من هؤلاء من يجرؤ على قول الحق متحديا جبابرة السياسة وجلاوزة السلطات ؟ وكم منهم من خلت نفسه من الحسد والانانية ؟ وكم فيهم من لم يتجند لوجهة نظر سياسية ؟ وما عدد من يعطف على زميل احبه الناس وكرهه السلطان ، فحسد على شهرته ، وشر الحساد المنافس ؟ اني اعرف بعض الادباء يروق لهم ان يكيدوا لاديب منافس الى حد الموت لتعلو اسماؤهم ، ولا تقل لي ان هؤلاء لا يمكن ان يكونوا ادباء . انهم ادباء رغم انفي وانفك ، وانت ادرى . اخشى يا اخي ان تكون روح البداوة ما زالت متغلغلة فينا ، وتلك نكبة النكبات.

وبعد فارجو ان اكون كثير التشاؤم . وان ثمة كتلة من الادباء لها من القوة ما يستطيع ان تنقذ الادباء الذين عناهم ، قبل ان يسقطوا، وعلى لسانهم قول حكيم المعرة ـ .

فيا موت زر ان الحياة ذميمة
ويانفس جدي ان دهرك هازل

فيينا ذو النون ايوب

قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم صلاح عيسى

فكرت مرة ان اكتب هذه السطور « تفكرون في هوية ؟!..بحثون عن ايديولوجية ؟! وتتحدثون عن قومية ؟!! لماذا وعندكم حزيران ؟! » . قبلي ـ وربما في نفس اللحظة ـ كان غسان كنفاني قد كتب « ايمكن ان تكون هذه وجوهنا حقا ؟. وكيف استطعنا ان ننظفها بهذه السرعة من الوحل الذي طرشه حزيران فوقها ؟!. اصحيح اننا نبتسم ؟! »

ولا تحسين كل انفراجة شفة بسمة ، اعيدها ـ يـا غسان ـ نظرات منك ثاقبة ان تحسب الشحم فيمن لحمه ورم . نحن نبتسم بقرارات فوقية ، فالخطب كثيرة ، وكل شيء على ما يرام ، فاضحكوا وتهللوا ، ومارسوا الجنس والحب وقزقزوا الفستق ، واهتفوا بحياة الحرب الشعبية في حدود القرارات والتعاليم ، واطيعوا اللهوالرسول واولي الامر منكم ، ولا يستخدمن احدكم علامات الاستفهام (؟؟) اوالتعجب (!!!) ولكن علامات التنصيص فقط « قال الله .... » ، « قـال الرسول .... » ، « قال اولو الامر ... »

وكان لا بد ان تموت يا غسان ، تتعمد بالدم ، نتوحد اشلاؤك بالوطن ، لكن ننظر كلنا في المرآة ، ونسأل انفسنا : من نحن..ونمد اليد ، نعيد قراءة القرارات الرسمية بأن نبتسم .. فتنفرج الشفاة في بلاهة ، والدمع في العيون ، ويأتي عدد آب من الآداب ، وأتأمل غلافه الاحمر والاسود ، وأتذكر الدم والحداد ، ويتذكر واحـد ان اليوم يوافق مرور عامين على سكوت المدافع ، فأقول : وعلى بـدء المذابح ايضا، فمن ذا يمسك السكين ليمزق قلب العاجز عن فعل شيء؟!

عدد حزيراني الغلاف ، والموضوع ، نحن نتوحـد في الوحشـي الحزيراني ، هذا ما تقوله لي المقالات المضحكة في صحف القاهرة ، تقوله ايضا نظرات الناس وبسماتهم وكلماتهم ، وتأتي الخطب والمقالات ملتهبة الكلمات ، متخاذلة الاوصال، واحتك بملابس البرجوازيين المعطرة بالعفن ، وتحليلاتهم المضحكة لكل شيء واقول : نحن بنينا صناعـة جديدة حقا .. هذا كله « صنع في حزيران » !!

طفرت الدموع الحبيسة ـ برغم القرار الرسمي بالابتسام ـ وانا اقرأ بكائية محمود درويش لغسان ، قلت انها ميلاد لحظة وقوف امام المرآة .. الاصل محمود درويش ، لكن الصورة المنعكسة غسان كنفاني .. هذا حدث لي ، منذ اللحظة التي جاء فيها الخبر ، حمله التيكرز وكنا جلوسا على مكاتبنا بدار الجمهورية القاهرية .. حط الصمت على الجميع ، وبعثنا واحدا يتأكد من الخبر ، فذهب ولم يعد . كيـف تتلاقى الوجوه وقد حدث هذا ؟. وماذا نقول . « من يرثي بركانا » ، وما معنى وفاة غسان في المعركة الا اننا فريسيون ومنافقـون واولاد افاعي !! اذا كان الموت ممكنا فلماذا نعيش ؟ اذا كان القتال ممكنا فلماذا نكتب فقط ؟.

والمسالة ببساطة اننا نفكر بعقل البرجوازيه العفن .. « نحن كتاب .. مثقفون .. طليعة .. فليقاتلوا وسوف نحمسهم ؟ » احتاج بذاءة صعلوك قاهري لارد على نفسي ، لاواجهها بحقيقتها ، هل اكتب رأيي الحقيقي في ذلك الكلام ، ستحمر وجوههم ـ وسيحمر وجهي ـ خجلا ، شأن اي برجوازي يحافظ على عفته بالدفاع عن الاخـلاق والتهذيب !

كفكفت دمعا استثاره رثاء محمود درويش،ووقفتامام المرآة ،رأيت غسانا كما رأيته اول مرة وآخر مرة ، وكان على سريره بغرفته ، منامة بيضاء ، يوم شتوي مشمس من اوائل ١٩٦٨ ، تكلمنا ، كنت حزينـا كمن ذبح وليده بين احضانه .. وكان غاضبا كما ينبغي لرجل يفكـر في السلاح وليس في الدمع ، وتحدثت عن النكسة طويلا وبفمي طعم الخل ، وعلى رأسي اكليل من الشوك والعار ، وتحدث عن القتال طويلا وبدا كأننا نتكلم لغتين منفصلتين قلت ذلك وعيني على النهر ، قال : لنغضب اولا ثم فلنحزن بعد ذلك ... هربت بعيني الى النهر ،تذكرت الاوامر الرسمية بالابتسام فابتسمت ، قال النهر انه مستـودع آلام وخوف وتجبر واذلال ، وفكرت في « جاليليو » ، وتحدثتدون مناسبة عن تأثيم العقل وتأليه المهرجين .. وسألته : هل سمعت اغنية « أعتبه جزار والسلم نايلو في نايلون » !

يكتب محمود درويش كما لو كان يسترجع بكائية شوقي عن حافظ « قد كنت اوثر ان تقول رثائي يا منصف الموتى من الاحياء » ، فقـد درويش مرحه يا غسان ، لم يعد يغني كالماضي ، صوته الطروب شجي « كانت السلاسل تعلمه ان يقاتل » ، وكنت اول من اشرت اليـه فاجبناه على البعد ، في بحة صوته شرخ جديد ، احبه حبا قاسيـا كالاديب الغضوب ، وكالابن الذي يكره ان يرى اباه الا كما يحب له ان يكون ، يتصوف درويش لانه يغني من ارضنا ، من نكثات العاجزين وقد صمتت مدافعهم ، (والمذبوحين) في ايلول وقد جفت دماؤهـم ، والفريسيون يملأون الارض ضحكا وغناء وعبثا وخطبا ، ولتتأمل ذلك الذي كتبه عنك ، تقارنه بدلك الذي كتبه عن ابي سلمى قبل اكثر من عام (1) ، لتدرك الحالة « الدرويشية » الجديدة .

يقول الدرويش محمود : « جميل انت في الموت يا غسان .. بلغ جمالك الذروة ، حين يئس الموت منك وانتحر ، لقد انتحر المـوت فيك .. انفجر الموت فيك لانك تحمله منذ اكثر من عشرين سنة ، ولا تسمع له بالولادة ، اكتمل الان بك ، واكتملت به » ، ذلك ان غسانا عنده « يحمل صليبا ، كمتظاهر يحمل لافتة وراية . صليبك لا يـراه احد . حتى انت لا تراه ، لانه يأتيك من الداخل ، لانه يسكنك ، كما يسكن البرق المفاجاة ، وكما يسكن الكون الديمومة » .

غسان يرتفع في رؤية درويش ـ رؤيته الجديدة البيروتيه موديل آب ١٩٧٢ ـ الى مستوى صوفي ، غسان هنا مريد شفه الوجـد ، يتوحد بالوطن المحبوب ، ينفي كلاهما الاخر ، انا غسان ، انافلسطين، ما في الحلة الغسانية سوى فلسطين ، كما انه ليس في الجبه غير الله : الحرق نصيب الذين يعلون العقل ، والنسف نصيب الذين لا يتاجرون بالارض الضائعة ، شاربة الدم والعواطف والاحلام ..

---

(1) راجع مقدمة محمود درويش لديوان « من فلسطين ريشتي » لابي سلمى ، منشورات دار الاداب .

درويش يكتب الان بالسكين ، بيد انه يغزها في لحمه ولحومنا ، وتحذيره الرئيسي « يا أيها الكتاب .. ارفعوا اقلامكم عن دمه المتعدد... هذه هي الصيحة الوحيدة التي يقولها صمته الفاصل بين وداع المنفى ولقاء الوطن » ، اما الحكم فقد اصدره القاضي درويش « نحـــن حملناكم ، انت والوطن والموت ، حملناكم في كيس ووضعناكم فـــي جنازه رديئة الاناشيد » .

وكما يفعل المتصوفة ، يصدر درويش على نفسه وعلينا حكما بعدم الاهلية ، اين نحن من شيخنا غسان ، المريد الكبير الواصل ، نحن محبون خائبون ، جدد في الطريق ولسنا من اهله ربما ، لم تتوحد ذواتنا في الارض بعد ، نحن كتاب الملاحم الرديئة « نحن هنا ، سنموت كثيرا .. كثيرا نموت .. الى ان نصبح فلسطينيين حقيقيين .. نحرق مكاتبنا ونمضي . نمضي الى اين ؟ نمضي اليك .. الى الثـورة .. نخرجها من رحم الفكرة والاحلام والاناشيد لان دمك قد خرج » !

اننا كما قال غسان مرة للدكتور سهيل ادريس ،سنبقى معتقلين في ذواتنا لان ايدينا مشلولة ، وهذا هو المغزى الحقيقي لكل مـــا ذرفناه على غسان من دموع ، ولترديدنا المستمر لاسم جيفـــارا ، ولقراءتنا لفرانز فانون ، وربما لدوبريه .. ولاسترجاعنا المر لهزيمة السياب ، وتأمل غضب رجاء النقاش لحجب الجائزة عن امل دنقل بدعوى انه ليس في مصر من يستحقها . قد يكون غسان صديقا لنـــا جميعا ، لكنه قتلنا باستشهاده ، كما فعل جيفارا والاخرون ، ها نحن نعيش في بلاد محتلة ومهانة ومستذلة ـ بحق وليس مجرد كلمات ـ نكتفي بالسياب ، ونمني النفس بان ينقذها من نعرفهم اكثر مما يعرفون انفسهم ، ونفتعل اسبابا تبرر سكوتنا عما يحدث ، وبينما نحن في راحة اليأس ، يستشهد غسان ، لكي نطل في المرآة فنراه .. وتتزايد المرارة في حلوقنا ..!

وانك لتجد هذا الرصد الدقيق لبعض مشاهد من حياته ، مـع تنويعات على نفس اللحن ، في مقالات سهيل ادريس ومحمود درويش ومحمد احمد عطيه ورجاء النقاش ، وبينما اختار الاخير عنوانا كطعنة سونكى ، فان عطيه قد زاوج بين فانون وغسان ، وربما لم يتنبه هـو نفسه للمعنى الباطني لاختياره ، هذان مثقفان عاشا الثورة دون انفصال بين القول والفعل ، او بين الايمان والممارسة ، وحياتهما معا ، بكـل تراثها الفكري وممارساتها العملية ، تؤكد شيئا رئيسيا ان الاستعمار ليس عقلا ولكنه آلة عنف هائجة ، لا يمكن ان تتنازل الا عندما تتحطم، ولا ترفع يدها الا والسكين في عنقها .

واللقطة الاخرى التي يلتقطها رجاء النقاش عن « آني » زوجة غسان وصديقته ورفيقته (والان ارملته ايضا فما ابشع الكلمات !) وهي تبدو لقطة ذكية مع عنوان الباب الذي يكتبه ، ومع عنوان الفقرة نفسها (ادباء ومواقف ـ تحية من سفارة اسرائيل في كوبنهاغن ثـم حديث عن آني كنفاني) والمسألة ببساطة ان غسان هو نحن جميعا ، فنحن نقرأ مثله ونكتب مثله ، ولنا زوجات او حبيبات ، ولنا اسر وابناء وفي كل انحاء العالم سفارات لاسرائيل ، ومع ذلك فان غسان يستشهد ليكون فدية الجبناء منا والصامتين وكفارة المشاركين في الاثم والتهريج والعبث ! لذلك قتلوه وتركوا لنا نحن بطاقتهم وتحياتهم !!

ولعل الاشارة التي وردت في مقال رجاء عن حجب الجائـــزة التشجيعية للشعر هذا العام ، تكمن هذا السياق الغريب من الاشياء غير المفهومة .. حجبت الجائزة بزعم انه لا يوجد بين المتقدمين ولا يوجد في مصر عموما شاعر صالح لهـا ، هذا على الرغم من ان امل دنقل كان بين المتقدمين ، وهو ـ كما يصفه رجاء ـ « شاعـر لم يخن ضميره ابدا ، ولم يفرط في بكارته ، ولم يجنح الى الهروب نحـو المخابىء والسراديب الذاتية ليحتمي بنفسه من لهيب الواقع الـــذي يعيش فيه وطنه واهله ، لقد عاش بشعره الخصب في وضح النهار، وعاش في شمس الظهيرة المحرقة » ، هذا « شاعـر ربط شبابه وفتوته الفنيـة بواقع النفس العربيـة منذ النكسة في ٥ حزيران الى اليوم»!

وهذا كله طبيعي ، تلك اشياء لا تدعـو للدهشة علـى الاطلاق.. جائزة من تلـك التي تمنح لامل دنقل ؟! من الذي يمنحها ، هذا(الامل) ذبابة مقلقلة ، للذيـن يريدون ان ننسى حزيران وما جرى فيه ، هؤلاء الذيـن يدعوننا دائمـا الى الموت وليس للمجالسة !

والعالم الحزيراني ، بالنسبة لهؤلاء تجارة رابحة .. وهذا بعض ما نبهت اليه خيرية البشلاوي في مقالها عن « السينمـا العربيـــة والخامس من حزيران » ، فبعـد صمت طويل تنبهوا لان هناك نكسة، ولكنهم نتبهوا كتجار .. « ادركوا انها الموضوع الحساس الذي نحمله جميعـا في ضمائرنـا ووجداننا ، الموضوع الذي يمكـن ان يجـــذب المشاهد وينتزع من جيوبه كمية القروش المطلوبة ثمنا للتذكرة في دور العرض من الدرجة الاولى » ومن هنا ظهرت ـ وستظهر ـ « افلام تتاجر بالنكسة على نحو سيىء ومنحط » وحتى سعيد مرزوق في فيلمــه « الخوف » خضع لشروط التـاجر الذي انتج الفيلم فصاغ معالجتـه « الفنيـة في استسلام كبير لكثير من متطلبات الحس التجاري الذي لا بد وان يمليه المنتج الذي لا يعنيه في العادة التعبير عن الواقع بقـدر ما يضيره ان يخسر امواله !!!

والرصد الذي تقدمه خيرية البشلاوي لموقف السينما المصريـة من الظاهرة الحزيرانية ، هـو تركيز للموقف العام من هذه الظاهرة ، فكل شيء في السينمـا المصريـة يمضي عاديـا كأن شيئا لم يحدث « مـا أبعد الفارق اذن بين الواقع المتوتر والمشحون الذي نعيشه ، وبيـن ذلك الواقع المسترخي والمترهل الذي يسحبنا اليه الظلام وشاشات دور العرض المكيفـة الهواء » . انهم لا يحدثونك عن النكسة لكي تنساها، اما اذا اردت ان تتذكرها فادفع من جيبك ليكسبوا هم ..
وهذا هـو كل شيء !



في دراسة « انور قصيباتي » عن قصة العجيلي « فارس مدينة القنطرة » ، محاولة لتوصيف رد فعل النكسة على ادبنا العربي ، فهناك من « رمز وألغز فلم يفهم هو ما يريده ، ولا الاخرون فهموا عليـه » وهناك « من تسامح قليـلا وغض الطرف عن زيفه وقال جملا وفقـرات لا يؤمن بهـا » وهناك « الذيـن لا يبالون بشيء على الاطلاق ، ورغـم علمهم بان آثارهم لن تنشر ابدا لا في هذه المدينة ولا تلك فانهم يكتبون ويعبرون ويؤلفون » . والعجيلي ـ في رؤية انور قصيباتي ـ نسيـج وحده في هؤلاء جميعا .. اختار ان يعبر عن عصاب النكسة بعفويـــة مطلقـة ، وعـن طريق استدعاء التاريخ او الهروب فيه هروبا ايجابيا .. وقد اختار قصيباتي قصة واحدة من مجموعـة العجيلي التي تحمل اسم « فارس مدينة القنطرة » وهي القصة التي تعطي المجموعة اسمها، وحاول ان يطبق عليهـا بعض المقاييس النفسية ، المتعلقة بعصـــاب الصدمة .. بيـد انه لم يتنبه الى ان الرداء التاريخي الذي اصطنعـه اصطنعه العجيلي او استعاره ، رداء لا يخدم قضيته بل ويلقي ظـلالا كثيفة عليها ، قد تخدم قضيـة عدوه ، لكن المقال يستعار كثيرا ، فـي غير الادب ، ولا يتنبه من يستخدمونه الى ضرر ما يفعلون ، ولا يسمحون لاحد بتنبيههم . يقول قصيباتي « واذا كان عبدالسلام العجيلـــي قد اختار اواخـر فترة انحسار العرب عـن اسبانيا .. فمعنى ذلك انه قد هرب لهناك وان هروبه ايجابي للتشابه البديهي بيـن هزائم العرب في اسبانيـا وبيـن هزيمتهم في حزيران .. »

والحقيقة انني لم افهم هذا التشابه الغريب ، واظـن اننا نعيش في عصر مختلف ، هل يحق لنـا مثلا ان نفخر بان جيش محمد علي هو الذي اجهض الثورة القومية اليونانية ؟ هل يمكـن ان يكون هـذا من

مفاخرنا ؟! كيف نواجه انفسنا ـ والعالم ـ ونحن في عصر القوميات بالبكاء على اننا طردنا من الاندلس ، ونبكي « سقوط اشبيلية وغرناطة وتراجع العرب الى مناطق الساحل الجنوبي تراجعا مؤذنا بضياع ذلك الفردوس من ايديهم » ؟!

اننا نسجل على انفسنا بعض ما ارتكبناه من اخطاء ، في حين ان احدا لا يذكرها لانها تمت بمقاييس عصر مضى ، بكل ما كان فيه .. اليس هذا نوعا من « عدم التنبه » الواجب ازاء مشكلتنا .. فاذا كنا نبكي على الاندلس التي استردها اهلها ، بنفس الطريقة التي نبكي فيها على هزيمتنا في حزيران ، افلا يحق لمن ابكونا الزعم بانهم استردوا ارضهم ولم يغتصبوا ارضا !.

والواقع ان قصيباتي ، في حماسه الشديد لما يكتبه الدكتور العجيلي لم يتنبه الى ان القصة مجموعة من المعادلات الرياضية في شخصياتها وحوادثها ، وقد غطى هذه الحقيقة بتحليل نفسي لعملية استرجاع صدمة الهزيمة ، في حين ان ما فعله العجيلي لم يخرج عن محاولة سرد لما حدث في حزيران مع الباسه قناعا تاريخيا فشل في اختياره ، ومع خطأ في الرؤية للتحليل ، يمكن ان نتصدى له اذا اعتبرنا القصة مقالا ـ وهي كذلك بالفعل ـ اما وصاحبها وناقدها يسميانها قصة ، فلا ضرورة على الاطلاق لذلك .

***

وتأتي دراسة سامي خشبة « التفكير الليبرالي ومفهوم الدولة المعصومة » كمحاولة لالقاء نظرة على « فكر المثقفين العرب بعد ٥ حزيران » ، فلا تثير اختلافا معها وربما كانت الرغبة في الاحاطة بالموضوع هي التي جعلته يلقي احيانا بعض الاحكام العامة التي يصعب الاخذ بها ، وربما لم تات فرعية او اثنتين في مكانها الطبيعي ، لكن الدراسة على اي الاحوال محاولة جادة لرصد ظاهرة صحيحة ، وقيمتها الحقيقية ان ما تستخلصه من نتائج عن تطور مفهوم الدولة المعصومة ، يقودنا بايسر الجهد في الفهم والمقارنة الى فهم العديد من العقد السياسية الراهنة في عالمناالعربي.

ومن الاحكام العامة التي تثير التامل ان الباحثقد ذهبالىالقول بانه « لم يحدث ابدا ، او لم يحدث الا في النادر وبشكل غير مستمر ان استطاع المثقفون الوطنيون في مصر والمشرق العربي ان يركزوا كفاحهم من اجل الدولة العلمانية ولا ان يكتشفوا ان هذه الدولة وحدها هي التي تستطيع ان تكون ديمقراطية حقا » وفي هامش هذه الفقرة ضرب مثلا بهذا النادر كتابي « الاسلام واصول الحكم » لعلي عبد الرازق و « الديمقراطية ابدا » لخالد محمد خالد .

ومن الصعب بالطبع قبول هذا الحكم ـ وبالذات بالنسبة لمصر ـ ولا اود ان اكثر من ضرب الامثلة على محاولات الليبراليين المصريين مفكرين وساسة للدفاع عن الدولة العلمانية في مصر ، لكني احسب ان حكم سامي خشبة المتعسف ذاك يصيب في الصميم فترة كاملة من فترات النضال الوطني المصري هي فترة ما بين ثورتي ١٩١٩و١٩٥٢..

لقد شهدت هذه الفترة بالذات دفاعا مستميتا عن الديمقراطية ،الى الدرجة التي تجاوز فيها النقاش كل الحدود المتصورة ، وبالذات بالنسبة لمصادر التشريع فقد دافع البعض احيانا عن حق الانسان في التشريع لنفسه ، حتى لو لم يتفق ذلك مع الشرائع السماوية . واشير في هذا الصدد الى مناقشة جرت في مجلس الشيوخ المصري عام ١٩٤٣ ، حول قانون الميراث ، وكان بمشروع القانون المعروض على المجلس مادة تقول ان الميراث يحجب عن الوارثة اذا قتل مورثه ، وبستثنى من هذا الزوج الذي يقتل زوجته وهى متلبسة بحالة زنا فانه يحق له ان يرثها .. وأراد بعض اعضاء المجلس ان يتوسعوا في هذه الرخصة فطالبوا ان يشمل الاستثناء الاخ والاب والابن ، وكادت المادة تمر ، لولا ان اعترض الدكتور محمد حسين هيكل ـ وكان عضوا بالمجلس ـ وبنى اعتراضه على اساس ان اباحة الميراث للاخ والاب والابن الذي يقتل مورثته الزانية هو حكم اخلاقي ، وان الاستثناء اعطى للزوج لانه يكون في حالة لا يمكن ان نبيحها للاخرين ، الا اذا كنا بذلك نؤثم الزانية اخلاقيا ونهدر دمها ، وهذا غير وارد لان الدستور المصري (١٩٢٣) قائم على الاسس الزمانية وليس على اي اسس غيرها.. وقبل اعتراض الدكتور هيكل ولم تمر المادة ..

ومن الناحية السياسية فما اكثر المعارك التي دخلها الوفد ضد بدع السراي المتعددة لاعادة فكرة الحكم المطلق تحت اي صورة وباي شكل .. ولمصطفى النحاس بالذات باع طويل في هذا ، وقد دخل الوفد معركة ضارية عند الاعداد لتولي الملك السابق فاروق لسلطته الدستورية ، وكان بعض امراء الاسرة المالكة ، قد اقترحوا ان يتوج الملك في حفلة دينية تجري في القلعة ، يقلد فيها شيخ الازهر الملك سيف جده محمد علي ، ويتلو هو ومشايخ الازهر دعاء خاصا ، وقد تصدى النحاس لهذه الفكرة بشراسة فائقة ، واصر على الا ينفذ الا ما جاء في الدستور من ان الملك يحلف اليمين امام مجلس البرلمان، وعندما حاول البعض اقتراح ان يصلي الملك صلاة الجمعة في ثاني أيام تتويجه بالجامع الازهر ، رفض النحاس ايضا ، وقال ان جلالته يستطيع ان يصلي وقتما شاء وفي اي مسجد يريد ، ولكن هذا لا يكون من بين مراسيم التتويج لاي سبب !

هذان مثلان لا اكثر من نماذج كثيرة على محاولات تاكيد الفكرة العلمانية ، وهما لا يسوغان لسامي خشبة ان يعتبر انه لم يكن هناك كفاح من اجلها . وبرغم تهوينه من شأنه ، فان حجم هذا الكفاح لم يكن هو المشكلة ، لكن المشكلة كانت ما رصده من ظواهر التزام الدعوة الى العلمانية موقف الدفاع بشكل مستمر ، واذا كان ثمة ملاحظة اخرى ، فهي ان سامي خشبة قد قفز في تحليله قفزة كبرى بين نهاية الحرب العالمية الثانية وبين النكسة (١٩٤٥ ـ ١٩٦٧) على الرغم من ان هذه الفترة بالتحديد تحمل تركيزا شديدا لفكرة « الدولة المعصومة » وتعطيها ابعادا جديدة ، وتثبت مفهومها ـ رغم العديد من ادعاءات الجماهيرية والشعبية والديمقراطية وحتى الاشتراكية ـ بما خلق المناخ الذي صنع النكسة .. ولعله آثر ان يفرد لهذا دراسة مستقلة ..

صلاح عيسى

القاهرة

***

القصص

بقلم كمال ممدوح حمدي

لا يتوقف نبض الحياة المتجددة في الابداع ، او يهن صوته وتتلكأ دقاته الا ويكون ذلك ترديدا لما اصاب خفق الحياة المعاشة ذاتها، او ايذانا بما هي مقبلة عليه ، ومن ثم يكون التجديد في اشكال النماذج الابداعية من الفن والادب ، والفكاك من اسار الاشكال القديمة سمة من سمات الخلق الجيد الذي ينزع دائما الى تغيير جلده، مع تغير ظروف الحياة التي انبثقت عن معاناتها تلك النماذج . وقد يجد المبدع نفسه في البداية ، في موقفه من الوجود ، في حيرة ، ماذا يقول وعلى اي نحو يقوله ، لانه يدرك ان لا جديد تحت الشمس، ثم هو ان توقف ـ منسجما مع ذلك الوجود ـ ليردد مع العالم من حوله ، وفي نفس اللحظة المعاشة ، ايقاع الحياة ، فلن يكون ذلك الذي يفعل ابداعا ، ومن ثم فعليه ان لا يعيد علينا تجربة كما خاصها، بل ان يخلق علاقات جديدة بين الاشياء ، تختلف عن العلاقات الملموسة التي تربط بينها في الحياة المعاشة ، وهذه العلاقات الجديدة التي يصوغها الفنان ، على نحو خاص ، تجسد لنا معنى جديدا غير المعنى الذي اكتشفناه ـ كناس عاديين ـ تحددها وجهة النظر التي يطل منها الفنان على الوجود من حوله ، ومن ثم فهي تختلف

من فنان الى اخر ، ومن ثم ايضا تكثر المعالجات لموضوع واحد ، وبالتالي فان التجديد في الفن لا يكون بالبحث عن مادة جديدة من الحياة لم يسبق تناولها بل بالبحث عن صياغة جديدة للعلاقات بين جزئياتها ، وربما يكون هذا هو السبب في أن الخلق الفني يبهرنا ، لان المبدع يعرض علينا جزءا من الحياة ، رأيناه من قبل، او نراه كل يوم ، ويدلنا على شيء جديد فيه لم نكتشفه . الفنان اذن بحاجة دائما الى شكل جديد ، ليصوغ فيه تجربته المعاشة قبلا ـ بالنسبة له ، ولنا .

هذه بديهيات .. نعم ، ولكني وجدتها حية في ذهني وانا اقرأ قصص العدد الماضي من هذه المجلة . حيث بدت لي جميعا داخلة في اطار واحد محدود من السمات المشتركة كدت اقول معه ، مع غلبة الشكل والموضوع التقليديين على اغلبها ، وما الجديد في هذا ؟خاصة واني قرات من قبل قصصا كثيرة لبعض كتاب هذا العدد منها قصص الكاتب المبدع سليمان فياض الذي اكاد اعتقد انه يعطي تجربة جديدة في الشكل والموضوع في كل قصة جديدة ، ومنها ايضا قصص محدودة لابراهيم ابو ناب ، بل بلغ التقاسم في السمات العامة في هذه القصص ـ وكانه قد جاء باتفاق مسبق ـ حدا اثار كثيرا من التساؤلات : اهو ذوق الاختيار في تحرير المجلة الذي انتقى عددا من القصص لها نفس السمات ؟ أهذه مرحلة من الطريق الذي يمضي عليه ـ تقدما ونكوصا ـ فن القصة القصيرة العربية ؟، أهي محض مصادفة؟. ليس هذا عيبا في القصص على اية حال ، بل لعلني مسئول عن ذلك الانطباع الذي خرجت به من قراءة القصص ، فقد بدات وفي ذهني ـ قبلان اقرأ . ذلك السؤال:ما الجديد في هذه القصة او في تلك..

ولماذا الجديد ؟

لقد عادت القصة ـ بعد مغامرات سيزيفية في الشكل ـ بمغانم بيروس ، احرزت نصرا- خسائره افدح من مكاسبه ، لانها كانت مخاطرات حافزها الاول هو البحث عن الجديد لذاته ، برغم كثرة التجارب ـ في تاريخ الادب ـ التي كانت مغامرة البحث عن الجديد لذاته فيها هي مورد هلاكها ، وكمثال خذ الادب الهللينستي الذي انتهى حين انصرف هم الكتاب كله الى البحث عن جديد قبل اي شيء .اقول برغم ما تقدمه هذه التجارب ـ على امتداد تاريخ الادب ـ من عظات فقد داب اليسار المجدد من كتاب القصة ـ في السنوات الاخيرة على استنبات التيارات الاوروبية الحديثة ـ وغير الحديثة ـ في تربة غير تربتها ، راح بعضهم يقلد تقليدا شائها فن « جويس » او « مارسيل ايميه » او (آلان روب جرييه) او (فرجنيبا وولف) او غيرهم . فاذا كانت التجارب الجديدة قد حققت شيئافي بلادها ، فان تقليدها لم يحقق هنا شيئا . لانها هناك لا تبدو غريبة داخل الحركة الفكرية ككل مثلما تبدو عندنا ، لا تبدو غريبة على المبدع بمعنى انه لا يشعر انه قد اتى امرا ادا ، ولا غريبة على المتلقى بمعنى انه لا يشعر انه امام انماط غريبة هي بدع لا ابداع ،فكلاهما المبدع والمتلقى قد مر ـ الى ان وصل الى المرحلة الجديدة التي صيغت في ظلها التجارب المستحدثة ـ بمراحل متسلسلة متصلة . هكذا نرى أن ديكنز وثاكري مثلا قد خلفا على مشارف القرن التاسع عشر عددا من الكتاب الذين خطوا بذلك الفن خطوة تالية ، سيبدأ لايتون بالقصة التاريخية على غرار سكوت ، ثم يختار تشارلز كنجزلي بين رواية الدعاية والرواية التاريخية ، ثم ياتي تشارلز ريد ومن بعده الاختان شارلوت واميلي برونتى اللتان تمثلان الامتداد الحقيقي لذلك التيار الواقعي ، ثم جورج اليوت ومحاولاتها التجديدية ثم توماس هاردي فهنري جيمس حتى نصل الى تجارب لورنس وهاكسلي التي اعتمدت على الافكار المجردة ، ثم تيار الوعي عند فرجينيا وولف ثم جيمس جويس الذي طعم الشكل التقليدي تماما . ومع ذلك يمكنك ان ترد اخر هذه التجارب الى اولاها من خلال تلك المراحل المتسلسلة المتصلة . لكننا مع التجارب الجديدة في القصة العربية نجد ان علينا أن نخطو مرة واحدة عشرات الخطوات الى الامام مع احداها ، وان نرتد الى الوراء عشرات الخطوات مع غيرها ، بل يصعب على القارىء كثيرا أن يحدد اي الاتجاهات يقبل ، وايها يرفض ، الواقعي ام الرمزي ، المعقول ام اللامعقول ،لانه يرى نفسه دائما امام تيار وافد جديد ، اتاه بشكل مبتسر ، ولم يصل اليه من خلال خطو منظم متصل . يضاف الى ذلك انك لن تجد كاتبا يتبنى تيارا واحدا ، بحيث يدل عليه ذلك التيار ، فهو دائما مجرب ، بل ايضا لن تجد لكل تيار او اتجاه ما يمثله حقيقة من اعمال ـ لكاتب او لاكثر من كاتب ـبمايكفي لتأكيد هذا الاتجاه ، وتحديد معالمه تماما ، بحيث يسهل بعد ذلك قبوله او رفضه .

وهكذا نكون قد وصلنا الى نقطة يتحدد عندها موقفنا من التجارب الجديدة : انها مغامرات فردية ، والحكم عليها مغامرة اخرى ، اذ يبقى ذلك الحكم نابعا منها ، ومنصبا عليها ، طالما اننا فقدنا امكانية القياس ، اعني النظر الى العمل الواحد في مكانه من تيار اشمل واضح ومعروف ، تسهل داخله مقارنة عمل بعمل اخر ..

ولعل كثيرين من كتاب القصة قد ادركوا ذلك ، فعادوا يجربون الشكل القديم ، نافخين فيه انفاسا جديدة . وقصص العدد الماضي من الاداب ، تقدم مثلا على هذا الارتداد ، وارجو الا يكون لكلمة « الارتداد » هذه ظلال سيئة ، فقط اعني بها التحول الى شكل ما سابق دون الحكم على ذلك التحول بالتخلف او التقدم .

تتفق القصص كلها على محاولة فضح واقع ممقوت زائف ، بعض القصص تكتفي بتقريره وعرضه على نحو يبرز بشاعة كقصة سليمان فياض ، وقصة ابراهيم ابوناب ، وقصة عبدالرحمن الربيعي ،ومنطلق هذه القصص هو الرفض والاحتجاج ، وبعضها الاخر يعبر عن ذلك الرفض مباشرة ، ويجاهر به كقصة ابراهيم زعرور .

قصة سليمان فياض « السمين القصير والرفيع الطويل » يقول كاتبها في ملاحظة مرفقة بها : « هذه القصة افتتاحية او مدخل لقصص اخرى ، نعبر عن تجارب مماثلة لتعرية الواقع الثقافي في حياتنا العربية ، تشكل في مجموعها « رواية من لون خاص » ،تضم عددا من القصص القصيرة » . ونحن اذن امام تجربة جديدة في الشكل ، « رواية من لون خاص » ، والحكم عليها مرهون بتمامها ، فهذه بعد « افتتاحيته ، او (مدخله) .

يتخير « المدخل » قطاع النشر ، يكشف عما فيه من زيف وامتهان للقيم ، ولكرامة الانسان ، من خلال السمين القصير والرفيع الطويل ـ وعشرات بالطبع يتدرجون على امتداد هذه الابعاد والاحجام ، من متوسط القصر الى بالغ القصر الى محدود القصر ، وكذلك الطول والرفع والسمنة ـ اللذين يعملان من الباطن لدى كاتب هو في الحقيقة مجرد « هو » ، كم مجهّل لا قيمة له .. ومع ذلك يتفدى بعمائهما ، ويعيش حياة مترفة « لديه اسرة من احد عشر فردا بين ولد وبنت وزوجة من طبقة راقية ، وسيارة » ، وهو مجرد وسيط ، يتسلم ما يكتبان ويسلمه لـ « هو » اخر . وقارن حياة ذلك الوسيط بحياة صاحبي الحق الاول في تلك الرفاهية لانهما هما اللذان يكتبان اصلا ، والباقون يعيشون على ما تدفعه الصحف والمجلات ثمنا لما يكتبان .انهما لا يجدان الكفاف ، ياكلان « سندوتشا » على الحساب الذي يبدو انه لا يدفع ابدا ، وبالتالي فهما يعيشان على زكاة «جرسون» المقهى الاجبارية ، والتي يريقان مع فرضها ماء الوجه ، وهما يقرءان ما يكتبان منشورا على الحساب الذي لا يدفع ايضا ، ويصطبغ وجهاهما باحتقار ماسح الاحذية بدلا من تنظيف الاحذية ، ومعذلك فليس من حقهما الرفض لان عشرات من مثلهما ينتظرون ويتحينون الفرص لاحتلال مكانيهما ..! فتصور .. ان تكون هذه الحياة المزرية التي اهدرت فيها قيمة الانسان ، وشرف الكلمة ، ان تكون مطمحا لكاتب شريف كادح !، وان يتربع الادعياء والتجار والسماسرة على العروش .

ان القيمة الكبرى في هذه القصة ، في انها تنقل لنا ذلك الواقع القمىء كما هو ، بل ان سليمان فياض يسرف في ذلك النقل المباشر ، في اجزاء غير قليلة من القصة ، وكانما ليغيظنا بهذه

المباشرة ، فالرفيع الطويل مثلا يصحح تسميته لـ « هو » بالوكيل قائلا :
ـ وكيل ؟ نحن فعلة ، عبيد . يعطينا قرشا وياخذ مائة يقـــول لنفسه : لو اعطيتهم ما يكفي شهرا ، بل اسبوعا ، بل يومين ، لتمردوا ، لحاولوا البحث عن مخرج . الفتات يبقينا كما نحن ، يوم بيــوم ، واحيانا يوم فقط ، ولا نراه عدة ايام . يكسرنا لنظل خاضعين ، يجيعنا لنظــل بحاجــة اليــه .

اقول ان هذه المباشرة قيمة في قصة سليمـان فياض ، ان يصدمنا بهذا الواقع المرير ، كمـا هـو ، نعيشه معه لحظـة لنتساءل بعدها .. هذا هــو الثقافي ، المفروض ان انقى قطاعات الحياة ، هذا هو منخور وزائف ، فما بالـك بمـا عداه ؟ وهنـا تكون القصة قد اخـــذت بعدا اخر ، انهـا لا تعري زيف الحياة الثقافية في الواقع كمـا ادعت ، بل هي تفضح واقعنا المنخور كله من خلال فضح انزه قطاعاته .. انــه قلب للمعروف بالتعبيـر عن الواقع بالرمز ، اي انها ـ ان شئت ان تقول ـ تعبيـر عـن الرمز بالواقـع .

واذا كان هذا هو واقع نخبة المجتمع ، قادة الراي والفكر ، فلا غرابة بعد ذلك ان يبيـع رجل شرفه مقابل خمسين دينارا حصيلة يومية وان تبيـع امراة شرفهـا مقابل لقمة العيش بعـد ان سجن حبيبها .
هذه القصة ـ مملكـة الوعول ـ لعبدالرحمن الربيعي تفوح برائحـــة نتنة ، ليست رائحة الاجساد العارية المعروقة ، وانمـا رائحة مجتمع اصابه العفن ، وفوضه انحلال استسلم له ، فاصبح هو ملاذه الوحيد .

وعلى صعيد الرمز تقف هذه القصة شديدة الايحاء ، فنحن امـام فتاة جميلة لم تقل في القصة كلهـا غير كلمـات معدودة ، يهرب بهـا احـد اصحاب الحوانيت ، حتى اذا سجـن يتسلمها من يتاجـــر بجسدها . يقف امام باب حجرتها الراغبون فيها ، كل في دوره ، حتى تخور قواها ، وتزداد الدنانير في جيب التاجر ، يشق راسه قرنـان ولكـن لا باس ، اما هي فهذا قدرها ، وقدر صاحبها ، اذا اراد ان يفر ، او يفر بها ، فمصيره ان يذبحه اهلها .
ـ وماذا بعــد ؟
ـ لا قبل ولا بعد ، فالسور من حولنـا محكم كل الاحكام ، ولا جدوى من البحث عن منفذ منه .

وعندما يوافق المحب ، صاحب الحق فيهـا ، على الاستسلام ، يتحسس راسه فتصطدم يده بقرنين صغيرين .

هذا الانسحاق يعبر عـنه ابراهيم ابو ناب على نحـو ممتاز فـي قصته « عقدة الارض » ، تلك العقدة التي تضع صاحبهـا بيــن فكين طاحنين ، رغبة تملـك عليه كل نفسه بامتلاك الامان فوق قطعـة ارض صغيرة ، تتسـع لبيت صغير ، ومزرعـة صغيرة ، يحس انهـا ملكه وله ، ولن تسلب منه ، ثم احساس بان فكرة الامتلاك هذه مستحيلة ، كاستحالة ان يبسط الانسان سلطانه على آلاف الكيلومترات عمقـا تحت سطح تلـك القشرة التي يمتلكهـا ، آلاف الكيلومترات ارتفاعا فوقهـا .. وهو مـع احساسه باستحالة الامتلاك يعرف يقينا ان بوسعه ـ لو حاول ـ ان يحقق حلمه . ويكتشف صاحبنا ان الشفاء من هذه العقدة لن يكـون الا بمعرفـة اصلها ، ومن ثم يمكـن تحقيق حلم الامان بعـد ذلك . وبالرجوع الى اصول العقدة يعرف ان ذلك الحلم لن يتحقق طالمـا هناك العدو الذي يترصد العربي ، يصبر الى ان يصلح الارض ، حتى اذا ما اتت ثمارها ، انقض عليه وطرده منها . هذه هي مسببات العقدة ، ومعرفتهـا تؤدي الى الشفاء من العقدة ، لكنهـا لن تحقـق الحلم : « فالجيش ينسحب من تلك المناطق ، راينـا الجيش ينسحب ، هل تصدق . نفس مـا حدث لنـا من قبل ، نفس القصة تعاد اليوم . الارض .. اريد ان اموت فيها ؟ لولا زوجتي واولادي ...
والله انني افضل الموت هذه المرة » . ثم بعد ذلك كان صاحبنا وصاحبه ينطلق « في سيارته بابنائه الى القدس ، وسيارات كثيرة كانت تنطلق فرارا في مختلف الاتجاهات ، والمدفعية تهدر من بعيد » .

وترصد قصة « دوائر الرفض » لابراهيم زعرور ـ وهي قصـــة جيدة هي الاخرى ـ ترصد الفساد والتخوخ الذي ينخر قلب الوطن ، ويرى ان ابسط الاشياء كاعظمها فساد وجرم في حق الوطن ، ابتداء من التكالب على العمل في مناطق البترول ، فذلك « دليل الادانة ، لجميع الجرائم التي حلت به شخصيا ، قبل ان تحل بقومه » ، بل والانحراف فـي السلوك الشخصي وعدم الانضباط ، منتقيـا امثلة من الحياة اليومية ، المزيفة ، في احد الشـوارع : المساحيق التي تتخفى وراءها الوجـــوه القبيحة ، ومؤخرات السيارات الملونة التي تشير الى شباب لاه فارغ الرأس الى اخره . واذا كنا في قصة سليمان فياض قــد التقينـا بتجربة الرفض مصوغة في شكل فني بالــغ النضج ، لم نقرأ في ظلـه كلمة مباشرة يصرح فيها بموقفه هــو شخصيا من مجتمعه المتقوض ، بل سمعنــا صراخـا خفيا يأتي من المكـان المقابل ، استخدم سليمـان كـل امكانياته الفنيـة في اخفائهـا ـ فـن في اخفاء الفن ، وكذلك ـ الى حد ما ـ كانت تجربة الرفض عند ابراهيم ابوناب ، فنحـن هنا ـ في قصة دوائر الرفض ـ امـام نموذج مختلف ، قصة اولى كلماتها تاتي على لسان البطل : « على ان اضع حدا لهذا » ، ثم هـو لا تمر به لحظة ، الا واعلـن سخطـه وتبرمه : « هل أنت مومس يا سيدتي ؟ » ، ارفعـوا رؤوسكم » ، « للحقيقة وجه واحد .. وجه واحد فقط .. اما الوجـه الاخـر ، فتوجدونه وهمـا تختبئون وراءه .. « الوجه الاخر من مبتكرات ماكس فاكتور » يخاطب الشمس والفضاء والاشياء .. وهي جميعا تضغط على حواسه ، تملأه حنقا وغيظا ، فيواصل تداعياته المحمومة . « طوبى لمن لم يتعثر بظله » ، « متى يطلع الفجر يا رفيق » ، « لقـد نفـد الفجر يا رفيق !! انهم يريدونني ان ارفع رؤوسهم عاليـا ارفعـــوا رؤوسكم .. ارفعوا ايديكم .. القوا اسلحتكم .. من دخل قبوا مظلمـا فهـو آمن .. من دخل في .. في جهنم فهـو آمن .. عودوا لارحـام امهاتكم ، ثم اخرجوا ثم عودوا ثم اخرجوا ، وستجدوننا ما نزال فـي انتظاركم في الشمال ! » ، « رجال المقاومة يتعرضون لاعنف الغـارات الوحشية منذ ثلاثة ايام » ، « ما بيدي طالمـا انتم على بعد الف ميل؟ ثم ايها الضمير العزيز ولسوف اجعل لك عشا من الطين » « يا الهـي لقد دمرني العلم » ؟ « قرار صادر بمنع استيراد الكتب لتشجيـــع الصناعة المحلية » . ثم هـو في النهاية ينفجر ، ولا يسفر هـــذا الانفجار عن محاولة لتغيير ما حوله فالفساد حوله قد عشش في العقول حتى النخاع ، والى على كل شيء ، بل يسفـر عـن حل سلبي ، وهكذا ايضـا يراه البطـل ، هو التبـرع بالدم ، وهو ما لـم يحدث ايضا .

وبرغم غلبة النبرة الخطابية التي لا يكـاد يخلو منهـا سطر ، فان ذلك لا يعيب القصة ، اوليست هذه المكاشفات التي لا يقولهـا البطـل لنـا ، بل يقولهـا في داخل سريرته هي موضوع القصة اصلا ؟

واخيرا فهذه القصص جميعا ـ ومعها ايضا المسرحية التي ترجمها وحيـد النقاش ـ رحمه الله ـ وقصة وليد نجم « الولادة من الظهر » ـ هذه القصص جميعـا تعكس في صدق ـ مع تفاوت الاسلوب ـ واقعـا مريرا يحس بـه كل عربي بعـد ان سرى التسوّس الذي ينخر في عظام الامة ؟ ويأتي على كل شيء ، وكانت اولى انجازاته هزيمة يونيو ، وما اعقبهـا من احساس بالتمزق والضياع . هذا من ناحية ، ومن ناحيـة اخرى ، فانه برغم تفاوت اسلوب القص بيـن المباشرة والتغليف ، وبين الواقعيـة واستخدام الرمز ، تبقى هذه القصص جميعا ـ مع تفـاوت في المستوى الفني ـ تبقى مثالا لمرحلة بمر بها فن القصة القصيـــرة العربية ، يساير فيها ، ما تتطلبه طبيعـة الفترة الزمنية المصيرية التي نجتازهـا اليوم .. فقد تخلصت القصـة العربية من هوس مجاراة التيارات الجديدة في الغرب ، وشفيت من حمى البحث عن الجديـد لجدته وكفى ، وتريثت لحظـة لتبث فيهـا اقدامها ، لتمتد الى تراثها الاصيل ، تصل نفسها به ، ثم تنطلق من فوقه وبه ؟ دون تشتت فـي كل الاتجاهات . ومجلة الاداب باختيـار هذه النمـــاذج من القصص القصيرة ـ وان كنت اتمنى ان تفسح صدرها لكل التيارات في حدود معقولة ـ اقول : انهـا باختيارها هذه النماذج ، تقدم اجل خدمـــة لهـذا الفـن .

القاهــرة

كمال ممدوح حمدي

القصائد

بقلم فاروق شوشة

في الهوة بين دوار النكسة والعجز عن الفعل يسقط معظم انتاجنا الشعري المعاصر ، وتفقد كل التنويعات التي قدمها الشعراء صدقها وفاعليتها ، يستوي في ذلك شعر الشماتة والهجاء السياسي ، وشعر الندب والعويل وبكاء الامم والشعوب ، وشعر الهتاف وافتعال البطولة الزائفة .. ذلك أن المناخ « الحزيراني » ما يزال يفرز جرائيمه ومبرراته، وما يزال الشعراء أنعرب أسرع الناس الى الاصابة والعدوى، واكثرهم قدرة على تنغيمها ، وهدهدتها ، حينا ، واضفاء مسحة من الرمز عليها حينا آخر ، واحتوائها بقصد التجاوز ــ دونما قدرة على هذا التجاوز ولو خطوة واحدة ــ حينا ثالثا ..

فما هذا الذي حدث ؟

لقد استهلكنا جميعا ــ شامتين ونادبين وهاتفين ــ كل المعطيات التي يمكن أن يسمح بها مناخ النكسة ، وعبر خمس سنوات من هموم الواقع اليومي المكثف واحزانه وانتكاساته ، يبدو الامر وكأننا لم ننجح الا في تكديس عدد آخر من الدواوين والمجموعات الشعرية المتوفرة الحادة ، والممزقة للبقية الباقية مما يسميه « خبراء الموقف » : صمودنا وكبرياءنا ... ازداد رصيدنا من البكائيات ، وهجاء النفس ،وتمزيق الذات ، والوقوف على الاطلال الجديدة ، والعنتريات المتشنجة ، دون ان ننجح لحظة واحدة في الاخذ بيد الانسان العربي ، الى حيث قدره ومصيره الراهن ، الى حيث المواجهة اليومية المأساوية مع واقعه اليومي المتخلف المهزوم ، والذي هو سبب كل الاسباب في النكسة وفي غيرها ، بدءا من العلاقات الانسانية الممزقة بين الانسان والانسان، والانتحار اليومي وراء لقمة العيش ، والقهر اليومي أمام مشاكل العمل ، والمسكن ، والمواصلات ، ومواجهات الكبت الوظيفي والبيروقراطي ، في الاجهزة والمؤسسات ، والاحساس العاري بافتقاد القيمة الانسانية ، معنى الوجود البشري ، في كل لحظة من لحظات النهار والليل ، هذا هو القدر اليومي للانسان العربي ، وهذا هو منفاه ومأساته ، وميدان صراعه واستشهاده الاول ، دون انتظار لبطاقة شهيد او وسام بطولة او قصيدة تحية ، وهذه هي دائرة الفعل التي لا دائرة قبلها اذا أردنا للبقية من رمق نفوسنا السلامة ، اذا أردنا لشعرنا ، ولفننا ، ولادبنا ، الصدق والاصالة والتوهج ، لا بد من القذف بها جميعا في أتون الواقع اليومي : عدونا الكامن فينا ، وفي مواجهة القهر اليومي : ذابح انسانيتنا ، ورجولتنا ، وكبريائنا . ان كان ثمة رجولة او كبرياء !

توقف شعرنا وسقط عندما توقف الشاعر نفسه وسقط في هوة الرؤية المضببة ، ودوار الواقع المحير . والنظرة المستيئسة ، عندما توقف الشاعر ــ أولا كانسان ــ عن استكشاف طريق الخلاص ، عن الوعي بنقطة البدء الحقيقية ، عن العبور الى منطقة « الفعل »..

نعم ..

لقد جرفتنا جميعا « عموميات » النكسة وتعميماتها ، فاصبحنا لا نخاطب احدا ، ولا نتحدث عن احد ، ونحن نتوهم الحديث عن الجميع ، وباسم الجميع ، عندما تدعي انك تتحدث عن الكل فانت في الواقع لا تتحدث عن أحد بذاته ، اصبح الامر لزجا على شفاهنا ، لكنه لا يعنينا ، مصبوبا في آذاننا ، لكنه لا يزيد على أن يقذف بالدموع في مآقينا ــ على احسن الفروض ــ ونحن شعب ، يجيد البكاء منذ كونت وجدانه « ميلودراما » السينما العربية ــ المصرية على وجه التحديد ، لنتحدث فقط عن الانسان الفرد ، ليمكننا بعد ذلك ان نخاطب الانسان المجموع ، لنتحدث عن انسان بذاته ، هو أنا ، أو انت، او هو ، ليصبح لحديثنا ، لشعرنا ، لفننا ، صدقه وواقعيته ، ولونه وطعمه ، ونسغ خلاياه ، ولنتحدث عن هذا الانسان ــ لا مجردا ولا على صعيد العموميات والتعميمات ــ ولكن في حجم واقعه اليومي المأزوم، وفي اطار القهر اليومي الذي يواجهه ، والاستشهاد اليومي الذي يمتحن به .. من هنا فقط ، ينبغي أن نبدأ ..

من هنا فقط ، يمكننا أن نجد أنفسنا في دائرة « الفعل » ، خروجا من مناخ « الدوار » و (الغيبوبة) و (الضباب) . من هنا فقط ، يمكن للانسان العربي . الانسان البسيط ، ــ لانه من لحم ودم وشهوة واعصاب وخوف وأمل ــ أن يتلمس في قلب الدياجير بداية حقيقية لمسيرته ، تعرية حقيقية لهؤلاء الذين اذلوه وقهروه ، وذبحوا انسانيته وكبرياءه ، وفهما حقيقيا لحقيقة معركته الاولى والاساسية ، والتي بدونها لن تقوم معركة أخرى يحلم بها .. وينتظر ..

وعلى مدار تاريخنا العربي الطويل تقوم الشواهد العظيمة ، على جلال العناق بين الشعر والفعل ، بين التعبير ــ الذي أتيح له من الصدق والوافعية والتوهج ما كفل له الخلود ــ والحدث اليومي المباشر ، لقد عاشت أشعار « عنترة » ، وما زالت تهزنا ــ صدقا وحرارة واصالة ــ لارتباطها العضوي بالفعل العنتري نفسه في مواجهة أسر العبودية والرق ، وتحطيمه لقيوده الاولى كفرد ، كانسان ، في مواجهة قدره الجميل « عبلة » ، رمز حريته ، ورمز انسانيته ، ثم من خلال مواجهته للواقع العربي كله كبطل ، تاكيدا لمعنى الخلاص في نفسه ، الخلاص من اللون ، والخلاص من العبودية ، بل والخلاص من قيد المحبة ، حين يشتعل في اعماقه الصراع بين ذلة المحب و «فتوة» الفارس !

ولم نتوهج « عمورية » أبي تمام الا من خلال عناق الشعر والفعل، لقد سبق سيف المعتصم لسان شاعره ، وعندما تعصم السيف انطلق اللسان ، ومن هنا كانت حرارة التعبير ، وجيشانه ، وفتوته في « عمورية » ابي تمام ، صدى حقيقيا لالتحام وجدان الشاعر بالحدث نفسه ، واستغراقه في تجربة الفعل ، ولم يكن « ابو تمام » بعيدا عن مسرح الحدث ، كان في قلبه ، في أتونه ، وكان للصرخة التي اطلقها عربية اسيرة صداها العنيف في نفسه كانسان ، وكشاعر ، فجاء تعبيره الشعري عن البطولة العربية ، تحقيقا للذات ، وممارسة حقيقية لمناخ الفعل والحدث .. لا توهما ولا مجازا ..

وهذه « سيفيات » المتنبي ، أليست في حقيقتها وجوهرها « عموريات » جديدة ، مضافا اليها نفس المتنبي وطموحه وامكانياته ؟ الم يكن المتنبي ــ بالقرب من سيف الدولة ــ واقعا هو الاخر في «أتون» الفعل اليومي ، ومن هنا كان تعبيره في قمة العطاء الشعري ؟ ان جلال المتنبي وعظمته كشاعر انما ينبعان أساسا من احتوائه لهذا الفعل العربي النبيل الذي قام به « سيف الدولة » ، وحتى ؟ في قمة انحلال الدولة العربية ، وضعفها وتفككها ! فليكن سيف الدولة اذن واجهة الصمود ، وليكن شعر المتنبي اذن في « سيفياته » صدى عظيما لهذا العناق الرائع بين البطولة والفعل ، وتجسيدا لاحلام الشاعر العربي وطموحاته بحثا عن « البطل » ، في سمائه العربية ، ووجهه العربي ، ولسانه العربي ...

وحين يغادر « المتنبي » « دائرة » الفعل ، ويبتعد عن الساحة المتوهجة في « حلب » ، يبهت شعره ويشحب ، ويختفي من بين سطوره « نفس » البطولة ، و (حلم) البطولة العربية ، عندئذ يتسع المجال للحديث عن التجارب ، ومصائر الايام ، وصدى وقع الاحداث في النفس ، متنغما في صور « حكمية » تسري مسرى الامثال !

* * *

هذه بعض شواهد تاريخنا العربي الطويل ، تاريخ اقتران الشعر بالفعل ، فعندما سقطنا عن صهوات الخيول ، سقطنا ايضا عن صهوة الشعر ، وعندما اختفى الفعل او تلاشى ،واستعضنا عنه بالاكاذيب والاوهام ، سهب شعرنا وشحب ، وجفت روحه ، وتوقف توهجه ، وانقطعت فاعليته ! لكن ، هل اختلف مفهوم « الفعل » اليوم عنه في اي وقت مضى ؟

اخشى ان يتصدى الآن احدهم ويقول : لقد اسرفت في حديثك عن الواقع اليومي ، وقهر الواقع اليومي ، غافلا او متغافلا ! الا تدري ان هذا الواقع - هو في صورته المدمرة - نتيجة للظروف التي مرت بها الامة العربية من خلال صراعها الطويل مع الغزاة والمستعمرين ، تحت كل الاسماء والشعارات ، وأن هذا الواقع هو في حقيقته نتيجة وليس سببا ، هو خاتمة مطاف وليس بداية ، كما توهمت ؟

واخشى أن يقودنا مثل هذا الحوار العقيم الى منعطف اشد عقما نجد انفسنا فيه نواجه قضية « البيضة » و « الدجاجة » من جديد ، أيهما السبب ، وأيهما النتيجة ! أيهما الاصل والبداية ! لقد ذبحت المقاومة الفلسطينية في الاردن ، بفعل الواقع اليومي الداخلي قبل اي شيء آخر ، وصحيح ان هذا الواقع اليومي الداخلي كان يحميه وما يزال - ظروف الواقع الخارجي المثلة في حلف الاستعمار والصهيونية - لكن الواقع اليومي في الاردن ، كان ينبغي ان يكون معركتها الاولى ، بلا بديل ، وبلا قفز عبر الحدود ، وعبر مختلف الشعارات والتسميات ، وها هي ذي اليوم تدفع ثمن تجاهلها لهذا الواقع الداخلي ، ورفضها ان تجعله منطلقها الاول ، تدفع ثمنه فادحا ومؤسيا ..

هل ثمة مثل بعد اجلى واصدق واشد اقناعا ؟

الشاعر العربي اليوم ، مدعو بكل ما في واقعه اليومي من ضغوط وتحديات ، ان يخوض معركة الفعل ، معركة الرفض والانسلاخ والتحدي واللا انتماء والتمرد والمقاطعة ، مدعو بكل ما في واقعه اليومي من أسن وحذر وغيبوبة ، أن يهز هذا العفن ، وأن يعيد لتيار الحياة حركته وحيويته وتجدده ، من خلال مجابهاته اليومية الصغيرة - دون ادعاء لبطولة أو استدعاء لاستشهاد - لعذابات القهر اليومي التي تفتت كبده ، وتمزق أمعاءه ، وتصيبه كانسان : بالعنة ، والعجز ، وأوجاع الرأس والاعصاب ، وتشل جهازه الهضمي وقدرته الجنسية ، وتطعنه في صميم قدرته على تذوق الحياة وقدرته على الاستمرار بها ، قدرته على المواجهة والخلق والابداع ..

هذا هو الشهيد الحقيقي في معركة العرب الآن .. انسان يومي بسيط ، لا تعرفون له اسما ولا هوية ، لكنه يسقط الآن في كل مكان ، مضرجا بدمه ، بحثا عن قوته ، قوت اطفاله وعياله ، بحثا عن مكان ضئيل ينحشر فيه ، في الزحام ، وصولا لهدفه ، نفاقا لرؤسائه او مرءوسيه (لا فرق !) كما يحتفظ بعمله ، ودخله من عمله ، حتى نهاية الشهر ، مرتديا عشرات الاقنعة ، يبدلها حسب الزمان والمكان ، وصولا الى حد التوافق البسيط مع الواقع ، مع الناس ، مع الظروف ... فاقدا لانسانيته ، لبشريته ، لآدميته ، في طابور الانتظار الطويل امام كل شيء ، بدءا من رغيف الخبز ، وانتهاء بخزينة الصراف. ان فاقد الرجولة لا يعطيها ، وفاقد الانسانية لن يجيد النطق بها أو التحدث عنها ، لكنه - برغم كل هذه الهزائم اليومية المتلاحقة ، برغم تمزق اعصابه وامعائه ، برغم الطعنة النجلاء في فحولته ، ما يزال يمضي ، يعاني ، ويواجه ، ويصطدم ، ويستشهد في النهاية ، شهادة حقيقية ، لم يطلبها ولا هو يدعيها ، بلا اسم .. وبلا هوية . وبلا تاريخ ! هذا - ايها الاصدقاء - هو موضوع شعرنا اليوم ، وهذا هو مجاله ودائرته ..

والآن - هل تاذنون لي ، في أن نقرا معا قصائدكم .. قصائد العدد الماضي من الآداب ؟

عرسان للمراة الصعبة : احمد دحبور :

هذا واحد من القلة القليلة التي استطاعت ان تحقق المزاوجة بين الشعر والفعل .. وأمام العالم الشعري ، للشاعر المناضل احمد دحبور تطالعنا على الفور - دون اعنات او مشقة - سمات الشعر الحقيقي : صدق وبساطة واصالة ، ووجه لا يضيع في زحمة غيره من الوجوه ، وخط متصاعد في مسيرة شعرية نامية متجددة ، تحاول ان تخرج بالشعر الفلسطيني المعاصر من شتات التهويم والاغتراب الى واقع الفعل ، والصدام اليومي الحاد ..

بكل الفهم والحب ، اتتبع هذا الصوت الشعري الجديد الذي يفرض نفسه على ساحة الشعر ، في غير ادعاء أو خطابية او مبالغة ، هو ورفيقه في تجربة النضال والتعبير . خالد ابو خالد (خاصة في هلالياته الاخيرة ، ومحاولاته الشعرية الجديدة المتكئة الى التراث الشعبي : الفلسطيني والعربي معا ، وانهما معا يمثلان خلاصا جديدا للانسان العربي ، ونموذجا فريدا لمعايشة الفعل الثوري والتعبير عنه ، والالتحام - بكل ما يملكانه من جراة واصالة - بجزئيات الواقع ، وعلاقاته المشتبكة المتصارعة ، في وهج الضوء ، وفي وضح النهار !

« عرسان للمراة الصعبة » اضافة جديدة لرصيد احمد دحبور من الشعر الحقيقي ، فيها ما في قصائده السابقة من شفافية آسرة ، ووضوح رؤية ، ونفاذ الى الصميم في أسلوب شعري حاد وقاطع ، وصور يمتزج فيها الواقع اليومي بانجازات الحركة الشعرية الجديدة ، مع اهتمام بالايقاع الداخلي الذي تفجره الموسيقى الداخلية - خافتا حينا جهيرا أحيانا - لكنه مستمر متصاعد ، يحيل ختام المقاطع في القصيدة الى دوائر تنفتح على ما يليها ، وتتصل جميعا بنسيج التجربة الشعرية الحية ، التي تتراوح بين المحورين الرئيسيين : الفحولة والبكارة !

ان القصيدة دعوة حارة للفحولة الحقيقية ، والرجولة الحقيقية ، ونقل لها من لغة المأثور الشعبي ، ودلالاتها الجنسية ، الى صعيد العمل النضالي والبطولي ، وتفجير للفعل الثوري في وجدان المتلقي ، باعتباره مقياس الرجولة الاوحد ازاء الوطن المستباح .

ثم ان ما فيها ، ما ليس في قصائده السابقة ، درامية حارة تتوهج بها اصوات القصيدة في ابعادها المختلفة ، بين الرواية والسخرية ، والتعليق والتفجير ، وهي اصوات تشير ولا تفصح ، شأن الشعر الاصيل ، وتتآزر دون أن تتداخل ، فيعطي تآزرها للتجربة غنى وكثافة وعمقا وابعادا جديدة ، ويظل وقع القصيدة في النفس ، ينداح دوائر ودوائر ، ويحدث ردود فعل شتى ، هي ولا ريب هدف الشاعر الاول والاخير !. ثم .. هذا النفس الشعري الحار :

وعندما حط على وردتها والتحقت به البيوت ، والطيور .

والتراب ، والاغاني ، والبيدان ، والكتاب ، واستفاقت حوله الحجارة .

تجمعوا عليه ..

كل شفرة منذورة لذبح كبشنا الكبير أغمدت في لحمه ، وقيل: مت

فلم يمت

واختلطت دماؤه بوردة البكارة !

ثم هذا الختام المفجّر ، الذي يجيء على موعده مع لحظة التفجير الثورية في النفس المتلقية .

أما أتاكم نبأ الصفاة في حيفا ؟

لقد فجّرها

فجرها

فجرها

فجرها

ومن جديد ، طاحت البكارة ..

لست اريد ان اكدر صفاء هذه الصورة الجميلة الآسرة من صور التلقي التي يحدثها الشعر الحقيقي في النفس ، لكنني فقط أريد ان أشير الى تعبير ، استوقفني ، تمنيته لو لم يكن :

- « خذ » حمامة جاهزة « لهذه المسائل » اذبحها على المنديل يخرج قانيا من غير سوء .

ان تعبير « لهذه المسائل » يقذف بي خارج هذه التجربة الشعرية النقية ، والموحية ، ومع ادراكي لهدف الشاعر وقصده من المجيء به على هذه الصورة المنفرة والروتينية ، الا أنه يوقعني خلال سياق القصيدة الحار في منطقة « رهو » باردة ! وفي انتظار الاعراس القادمة للشاعر المناضل ، « احمد دحبور » .

القرية والفجر : تركي الحميري :

غنائية جميلة ، كأنها تتحدر من نفس عراقي قديم ، اجمل ما فيها قدرة موسيقية تتماوج فوقها اركان القصيدة ، وهي تنبض بحنين الارض ، وشحوب الاغاني القديمة ، وعواء كلاب الرحيل ، في نغم اسيان ، وتعبير موح ، غني بالصور والظلال ..

وقرانا
رفضت عريها ،
ركعت عند اضلعنا
ففرشنا الصدور
ومتنا على موتها ..

ومع تتابع العمل الشعري وانهماره تستوقفني بعض الكلمات :

اغرقت بيدهم « سحنات » الليالي المطيرة . فكلمة « سحنات » هنا لا تفعل شيئا سوى ان تقلق هذا السياق الشعري المتناغم ، ثم ما علاقة الاغراق « بالسحنات » على وجه الخصوص ؟

ثم تعبير : « شابت الكف قبل النواصي »

حبذا لو اسند الشاعر « للكف » صورة أخرى غير صورة(الشيب) تكون بها اليق وافعل في تأكيد التقابل الشعري ، فالنواصي تشيب لكن « الاكف » عادة تتشقق ، تتمزق ، تتشنج ، تتوقف عن الحركة، اما ان يدركها الشيب .. فلا ، ان الصورة الشعرية ينبغي ان تنتزع من اطار طبيعي للاشياء ، وحتى لو كان القصد من ورائها التجديد والابتكار واعادة التركيب فلا ينبغي ان يكون ذلك على حساب الطبيعية والمنطق والذوق الفني والشعوري ..

ويقول الشاعر :

تناسى ...
باننا على الارض نحيا ،
وان الرحيل
جسدا في عواء الكلاب
شجرا تستبيح الحرائق اغصانه
مطرا يتطاول فيه الدخان عمودا
... الخ

لم افهم اولا علام نصب الشاعر : جسدا ، شجرا ، مطرا .

ثم ما معنى قوله : وان الرحيل ..

جسدا في عواء الكلاب

غير ان هذه الوقفات الصغيرة ، لا تنال من جمال هذه اللوحة الشعرية التي يقدمها الشاعر للقرية من خلال رحيل الفجر ، وهي لوحة كان يمكن لها ان تبلغ افقا ارحب لو تانى الشاعر في رسمها وتظليلها وطرد الدخيل والفضولي من بين سطورها ، كقوله :

يزرعون العذاب ازدهاء

ففضلا عن ان كلمة « ازدهاء » في هذا الموضع ، خطابية ، باردة، لا علاقة لها بسياق التجربة ، كنت أوثر لو عاود الشاعر تامل لوحته الفنية فعلا بعناصرها ومكوناتها الداخلية ، ليقيم عملا شعريا في مستوى التجربة الفريدة التي لا تتكرر كثيرا ..

المنبوذ : محمد عصفور :

القضية التي تثيرها مقدمة هذه القصيدة ، اخطر بكثير من القصيدة ذاتها .. انها قضية الشكل الشعري التقليدي : هل مات ام ما زال قادرا على الحياة ! ثم ظاهرة تجاهل المجلات الادبية ومن بينها – الآداب – (كما تقول سطور المقدمة) – لهذا اللون من التعبير الشعري .

والشاعر يصل في ختام مقدمته الى ان الشكل القديم ليس ميتا، بل هو مطواع للقادرين .

ومع اني اتفق مع الشاعر حول هذه النقطة بالذات ، الا انني اختلف معه في ان تكون قصيدته المنشورة تحقيقا لطواعية هذه القدرة، انها تكشف ببساطة عن امكانية شعرية لم تمتلك بعد مقوماتها الرئيسية، وفي مقدمتها السيطرة على اللغة والتعبير ، والاختيار ، والتميز بين اللغة الشعرية الحارة المتوهجة واللغة النثرية الباردة الجافة ، حتى لتهبط القصيدة – في الكثير من سياقها – الى درجة واضحة من الضعف والركاكة :

هنالك حيث تلاصق لحم الرجال التصاق بدون اقتراب ترى الفرد شيئا انيق الملامح ليس له غير عمق الثياب فما هو عمق الثياب هذا ؟ ثم هذه الانطباعات البصرية السريعة عن عالم المدينة في الغرب – حيث يعيش الشاعر – اما كان ينبغي للشاعر أن يتمثلها تمثلا شعريا حقيقيا ، ليفرزها في قصائده بعد ذلك ، وقد اتيح لها من العمق والوعي والشمول ، ما يضفي على تعبيره الشعري غنى وكثافة ونفاذا الى اعماق المتلقي :

وافضل للصحب ان يتركوك ويرموا دماغك بالاضطراب ..

ولكن صحبي استجابوا اليّ بان اغرقوني بسيل السباب وطوردت في السوق كالمجرمين وقضّت خطاي الوف الكلاب ولا نفهم ابدا كيف قضت خطا الشاعر انوف الكلاب ! ولا معنى قوله : قضت « خطاي » ، وهل يستقيم ذلك لغة ؟ والشاعر يستعمل « لما »بمعنى متى ، ثم لا يدرك الفرق بينهما ، فيقول :

يلذ بسمعي صفير الرياح واخشع « لما »يحين الغياب وفضلا عن انه استعمال عامي ، فان دخول « لما » على الفعل المضارع يوجب جزمه فيصبح التعبير ، لما « يحن » .. وعند ذلك يختل وزن البيت!، ولو انه قال حين يحين الغياب : لاراح واستراح !

الطريف بعد ذلك ان القضية التي يطرحها الشاعر محمد عصفور – من خلال قصيدته التقليدية هذه – على صفحات الاداب ، اثارتها الشاعرة العراقية الكبيرة نازك الملائكة في العدد اليتيم الذي صدر من مجلة « الشعر » القاهرية (ربيع ١٩٧٢) عندما كتبت مقدمة لقصيدتها « ضوء القمر » تقول فيها :

تعمدت ان اختار للمجلة الجديدة قصيدة من شعر القطوعة لا من الشعر الحر الذي طغى على شعرنا الحديث طغيانا جارفا فيه كثير من الازدراء لشعر الشطرين ، بحيث اصبح هذا الشعر الخليلي المنبوذ يحتاج الى ان نسنده ، نحن رعاة الشعر الحر .. وندفع صوته الضائع وبحيث بات من يجرؤ منا على نشر قصيدة تمت الى اللون القديم مجازفا بسمعته باعتباره شاعرا مجددا .

ثم تقول نازك :

انني حريصة على أن استبقي مكانا مناسبا لشعرنا ذي الشطرين فان فيه غنى وجمالا وموسيقى ، وهو قادر على تحمل كثير من تجديدنا لو رجعنا اليه وتناولناه بعد أن اكتسبنا ملامح جديدة في شعرنا الحر هذا فضلا عن أنني لا أرى من الحكمة ان نقطع الصلة بتراثنا لنحل مكانه شكلا جديدا يمحوه محوا كاملا ؟؟

ان نازك الملائكة تثير القضية هنا على نحو اعمق وبصورة اكثر نضجا ووضوحا ولا تقف بها عند حدود نشر الشعر التقليدي فحسب، من خلال تجربتها الشعرية الكبيرة ووعيها العميق بمسيرة الشعر العربي قديمه وحديثه ، ويبقى بعد ذلك للشاعر محمد عصفور فضل اثارتها من جديد على صفحات الآداب ، وان كان لم ينجح في تقديم « حيثيات » شعرية لقضيته المطروحة ، فجاءت قصيدته « المنبوذ » شاهدا ضده أكثر من كونها شاهدا له !

معزوفة على الجرح القديم : حسن فتح الباب :

وما هو هذا الجرح القديم ؟ سؤال لا تجيب عنه مقاطع القصيدة

الثلاثة التي حملت عناوين : الراية والزوبعة والسواقي . اخشى ان اقول ان الشاعر قد نحتى تجربته جانبا ثم بدأ يكتب ، والا فما هذه الحيرة التي تصاحب القارىء المتامل ، وهو يحاول جاهدا ان يمسك بخيوط هذا العمل الشعري ، وان يلم بنسيجه ووشائجه ، على امل ان تنفتح له كوامنه ، وتستجيب له صوره الشاردة المتناثرة ..ولكن دون جدوى .

الشاعر حسن فتح الباب شاعر مجرّب ، وهو يكشف في هذه القصيدة ، كما هو الحال في قصائد له سابقة ، عن قدرة شعرية لا شك فيها ، قدرة على التعبير ، وسيطرة على اللغة ، وحفاوة بالوسيقى الداخلية ، لكن شيئا ما يظل يفصل بين القصيدة والمتلقي، ويحول دون معايشتها واكتشاف اسرارها الدفينة .. مما يجعل منها فضولا ثم تسجيله على الورق بعد انطفاء التجربة ذاتها ، ومنطقتها ، وتحويلها الى احكام مباشرة ، لا حرارة فيها ولا توهج .

انا السجين في قيود العري :
دمية ودمعة ..
تفاحة وجمجمة
انا سجين الزوبعة .

هل ثمة علاقة شعورية داخل هذا السياق بين العري والدمية والدمعة والتفاحة والجمجمة والزوبعة .؟ وأين ؟ في هذه المساحة الضئيلة من الكلمات التي انثالت فيها هذه الاقانيم انثيالا !

ثم يقول : (والحديث عن السواقي السبع) :
تبكي على عشاقها
تبكي على العصفور لا يقتحم الانواء
في موكب من الدماء والسرور !

هذه الصورة الاخيرة : صورة « موكب الدماء والسرور » اخشى ان تكون نتاج التامل العقلي البارد ، والا فان الشعور الصادق والطبيعي - يشجبها .. ولا يجد فيها اثراء لتجربة أو تعميقا لمسار ..

* * *

بطاقات مهاجرة الى الشمال : ابراهيم الجرادي
اقترابات مایاکوفسکي : بندر عبد الحميد
بقعة في ذاكرة غير مضاءة : علي جعفر العلاق

لست احب الحديث عن الفن بالجملة ، لكني مضطر الى وضع هذه القصائد الثلاث في الكفة التي تضم سلبيات الحركة الشعرية الجديدة . هذه السلبيات التي اصبح الوقوع فيها . لدى كثيرين ممن ينتمون الى هذه الحركة - دليلا على انعدام النضج ، والنقص في اكتمال القدرة ، والادوات ، والاتكاءعلى التراث الشعري الطويل وتجاوزه ، والوعي العميق بالموسيقى الداخلية للشعر الجديد .

لهذا كله ، شاع في الكثير من قصائد الشعر الجديد ،التخبط في الاوزان والتفاعيل ، والانتقالات المفاجئة غير المبررة من وزن الى وزن ومن تفعيلة الى تفعيلة ، وشاع هذا الغموض المظلم الذي لا ينكشف عن ثراء تجربة أو وعي أو رؤية بقدر كشفه عن العجز والعقم وجفاف المعين ، مما جعل الكثير من هذه التجارب الشعرية الغازا مبهمة ، يظن اصحابها أنهم بهذا يجبرون القارىء ، ويستثيرون فضوله ودهشته ، ومن ثم يخطفون انبهاره وتقديره ، ولكنهم واهمون !

هؤلاء الشعراء الثلاثة يقدمون لنا نماذج متباينة المستوى لهذه السلبيات .

يقول ابراهيم الجرادي :
احاصر نار التعري بصدري
وادخل فيك جنينا ، اصير
واعرف فيك جنون الولادة
لتعرفي في لذايذ المخاض

فهذه الشطرة الاخيرة مضطربة الوزن ، والذي جعلها كذلك هو قوه « لتعرفي » .. اما المعنى العام الذي يمكن ان يبوح به هذا المقطع الشعري فاظنه احجية يحار فيها القارىء .

ثم يقول :
مجلسكم « اوراق » يا احبتي
وحان موعد الشراب
وعندما تحين ساعة السفر
ابوح بالجواب .

فالشطرة الاولى مضطربة الوزن ايضا ، وقد نسي الشاعر ان « أوراق » ليست ممنوعة من الصرف ولذا يجب تنوينها ، ومتى نونت لم يستقم الوزن !

اما المعنى فما اظنه استقام !

ويقول بندر عبد الحميد :
قال الطفل الازرق : ماتت امي
اغني للعمال
اتمزق
ابحث عن عش الفنيق
في وجهي رمل الشرق

مرة اخرى يضطرب الوزن الشعري في الشطرة الثانية ،«اغني للعمال » وفي الشطرة الاخيرة . « في وجهي رمل الشرق » ، ولا يستقيم الا اذا صارت رمل « المشددة » الميم بدون هذا التشديد وهو امر لا يستقيم !

ثم ، هل من سبيل لتفهم هذا الكلام :
يندلق البحر على صدري
العنب
تشكو مدن اللون صراخي
والحرب على عكاز الطحلب !

ثم يقول بندر :
« يا اطفال العالم
من منكم يفهم شعري »
اما انا ، فما اظنني فهمته !

ويقول علي جعفر العلاق :
من يصمد ما بين البغض
وبين العشق الجارح يهلك فيه التنين
....
كان النهر
يؤالف بين الرمل وبين الصبية
يترك في رأسي
الطينة ..
وهوى ..
وبضائع للموتى ..

اخشى ان تكون هذه البقعة التي جعلها الشاعر عنوانا لقصيدته، بقعة « سيريالية » ، ستطلب منا احتشادا أوفى ، وتصبرا بالاشياء، يقدر على التوفيق بين المتناقضات ، ويرى في اللا معنى معنى ، وفي البقعة ضوءا ، وفي اللاشعر شعرا ..

* * *

وعذرا أيها الاصدقاء ، فقد أطلت .. وارجو ألا اكون قد تجاوزت!

القاهرة

فاروق شوشة

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

تونس

رسالة من محمد بلحسن

مهرجانات الصيف

سنة حميدة تلك التي سنتها وزارة الشؤون الثقافية باقامتها للمهرجانات الثقافية الصيفية التي تحرص على ان تجمع بين التثقيف والتسلية . فما ان يوشك الموسم الثقافي الشتائي على النهاية حتى تشحذ العزائم وتتضافر الجهود لتنظيم المهرجانات الثقافية المتنوعة الخاصة بالصيف بتنسيق واشراف وزارة الثقافة . وككل عام يتم اعداد سلسلة من العروض الفنية بالانشطة الثقافية والترفيهية الشيقة . وقد جمعت كل مظاهر الثقافة الفنية التونسية والمجلوبة من الخارج ، من القديم والحديث ، الكلاسيكي منها والطلائعي ، ولشتى ضروب الفن من التمثيل الى الموسيقى ومن الفنون الشعبية الى الغناء ومن الرقص الجماعي الى الجاز .. وكل هذه المهرجانات يتم تنظيمها بكامل ولايات الجمهورية التونسية ، وهذا من مزايا اللامركزية التي تتوخاها الوزارة من اجل النهوض بكل الولايات وتنشيط الحركة الثقافية في كل المدن وتمكين جميع السكان من مشاهدة هذه العروض الترفيهية لتجديد الطاقة في الانسان التونسي وتنشيطه .

ومهرجانات هذا الصيف تميزت بميزات عديدة يمكن حصرها في ثلاث نقط :

١ ــ التنويع في مختلف ضروب الثقافة والاشكال الفنية من مسرح وموسيقى ورقص وسينما الى جانب اقامة معارض للكتب والفنون التشكيلية .

٢ ــ تعميم اللامركزية في تنظيم هذه المهرجانات لتمكين كل سكان البلاد من المشاركة في النشاط الثقافي وتمكين الجميع من مشاهدة العروض الثقافية والاستفادة منها .

٣ ــ الاسعار التي ضبطت حسب اعتبارات خاصة في سياسة النشر الثقافي لتمكين اكبر عدد ممكن من الجمهور من الاقبال على هذه المهرجانات . اذ الهدف المقصود هو الاتصال بالجماهير وايصال الانتاج الثقافي والفني حيث تكون التجمعات البشرية .

وهناك سنة طيبة سنها مهرجان الحمامات وتتمثل في وجوب افتتاح المهرجان في كل عام بمسرحية تونسية جديدة تاليفا وتمثيلا واخراجا . وفي هذا العام افتتح المهرجان بمسرحية جديدة بعنوان (الزنج) تاليف عزالدين المدني واخراج المنصف السويسي ، وهي عبارة عن ديوان مسرحي جمع بين الحوار والشعر والانشاد والموسيقى والرقص .. قال عنها مؤلفها :

(ــ الزنج ــ استئناف لمسرحية ــ ثورة صاحب الحمار ــ استئنافا لمعالجة قضايا الثورة في العالم الثالث . اذ هي تسجل وتصور وتلاحظ بعض الثورات التي جدت منذ مؤتمر باندونغ في العالم الثالث وتقع احداثها بعد التحرير واثر انتصاب مجلس الثورة الحاكم المطلق في البلاد لمواصلة محاربة المستعمر ولبناء صرح الثورة . وهي تعالج قضية علاقة الدول الفقيرة بالدول الثرية وتصور الصراع القائم والمحتم بين دول فقيرة تملك المواد الخام التي قد لا تعود عليها بالفائدة وبين دول ثرية تملك الصناعة التي تهيمن بها على العالم . والزنج في مستوى ثالث تلاحظ البون الشاسع بين ثقافتين وحضارتين .. الاولى تقول بانها اصيلة ذات طابع خاص ولها مميزات جوهرية والثانية تقول بانها كونية قد استوعبت في صلبها جميع الثقافات والحضارات الاجنبية عنها وحصرتها في ثقافة لها مقومات عالمية .

وديوان ــ الزنج ــ شبه تاريخي ، يعتمد التاريخ ولا يتقيد به. فالماضي هو تعلة لتبيان الحاضر ، والحاضر هو ضوء وهاج على الماضي والحق دائما للحاضر على الماضي .. تجري الاحداث في المنتصف الثاني من القرن الثالث للهجرة . في سباخ البصرة التي عمتها الانهار والآجام والمستنقعات . فنحن نشاهد عملة السباخ الارقاء يكسحون الملح تحت وهج الشمس ولسع السياط وفي حال الضنى والجوع والوباء والظما وهؤلاء هم ارقاء تجار البصرة التي كانت من أهم موانى العراق. فهي على النهر، وعلى البحر ، وعلى طريق التجار .. وتثور ثائرة الارقاء بزعامة علي بن محمد وجمع من صحبه . يشترون حريتهم وينظمون الجيوش ويقاتلون العباسيين ويحرقون البصرة . وذات يوم بينما كان مجلس ثورة الزنج منعقدا اذ اقبل عليهم وفد عباسي يطلب الصلح ويعترف باستقلال منطقة السباخ . فيتصالح المجلس مع الدولة العباسية ويتفاهم الوفد العباسي مع علي بن محمد ويتفقان على بيع جميع انتاج الملح الى الخلافة دون غيرها من الدول ، وعلى قرض ، واعانة لبناء مدينة ــ الزنج ــ وبعد حول يقبل سفير الخلافة العباسية لاتمام الصفقة ، واذا به يلاحظ ان انتاج الملح قد تدهور وان المدينة لم تبن وان القرض بدد فيقدم اتفاقا آخر ينص على اعانة مالية تضاعف الفائض ، الا ان احد اعضاء المجلس لا يتفق مع بقية المجلس ويطالب بمواصلة الحرب حتى لا يظل الزنج تحت رحمة العباسيين ، فيعارضه علي بن محمد وينشق المجلس الى معارض ومؤيد وتنشب الخلافات ، ويبين الشق المعارض انه لا فائدة في التعاون مع العباسيين بينما يقول علي بن محمد ان نتعاون مع اعدائنا من اجل بناء المدينة وينذر القوم الذين مالوا الى التآمر المعارض بان هناك أمرين . اما استئناف القتال واما بناء المدينة) .

واثر العرض الاول لهذه المسرحية الطلائعية عبّر الاستاذ الشاذلي القليبي وزير الثقافة عن اعجابه بالعمل النظيف الذي قدمه المؤلف والمخرج وكوكبة الممثلين ، هذا العمل الذي جاء مشرفا للجميع وقال الوزير :

« هذه المسرحية هي في طليعة المسرح العربي الطلائعي من حيث النص والاخراج والديكور والازياء . ولا تعتبر محاولة تجديد جدية على نطاق المسرح العربي فحسب بل كذلك على مستوى المسرح العالمي الذي لا يمكن الا ان يتعزز بمثل هذه المجهودات التي بذلها المدني والسويسي معا » .

وهذا استعراض مختصر لابرز مهرجانات صيف هذا العام :

مهرجان قرطاج : ينتظم كل سنة في المسرح الاثري الروماني المشرف على شاطىء البحر الابيض المتوسط بمدينة قرطاج ذات التاريخ القديم والتي كانت ملتقى حضارات أثينا وروما والقيروان وبغداد وقرطبة ، واحتوى على عروض مسرحية تونسية واجنبية وحفلات موسيقية وغنائية وعلى الرقص بنوعيه الشعبي والكلاسيكي .

مهرجان الحمامات : يقام كل سنة على المسرح المكشوف الصيفي وهو نصف دائري الشكل يتسع لتسعمئة متفرج على شاطىء البحر بالمركز الثقافي الدولي بمدينة الحمامات ، واشتمل على عروض مسرحية وفنية . وكالعادة في كل عام افتتح المهرجان بمسرحية تونسية تاليفا واخراجا وهي مسرحية ــ الزنج ــ تاليف عزالدين المدني اخراج المنصف السويسي تمثيل فرقة مدينة الكاف.

مهرجان المسرح المغربي : ينتظم على نطاق اقطار المغرب العربي مرة كل سنتين بمدينة المنستير . واحتوى على ما يلي :

ـ عرضت تونس مسرحية ـ الزنج ـ

ـ عرضت الجزائر مسرحية ـ صاحب الحذاء المطاط ـ تأليف كاتب ياسين اخراج مصطفى كاتب .

ـ عرض المغرب مسرحية ـ القاضي في الحلقة ـ تأليف الطيب العلج اخراج عبد اللطيف الاشراوي .

ـ مناقشة هذه العروض ونقدها بحضور المؤلفين والمخرجين والمهتمين بشؤون المسرح .

ـ ندوة حول (الخلق المسرحي والانتاج المشترك) بمشاركة رجال المسرح من الاقطار الثلاثة

مهرجان المالوف : اعتنت وزارة الثقافة بفن المالوف باعتباره تراثا ينمي في الفرد الشعور بقوميته العربية والاعتزاز بماضي الاجداد. وهو ينتظم سنويا في مدينة تستور ذات الطابع المعماري الاندلسي بمشاركة كل الفرق المختصة بهذا الفن .

مهرجان دقة : تواصل اسبوعا كاملا واحتوى على عروض مسرحية بالمسرح الاثري ببلدة دقة ذلك الاثر التونسي الذي كان يحفل بالثقافة قبل الاسلام وبعده .

مهرجان المرجان : يحتفل به في مدينة طبرقة المشهورة بانتاج المرجان وهو انتاج بحري يتم صيده في المنطقة عن طريق صيادين مختصين في الصيد في الاعماق . وهذا المهرجان اختص بالموسيقى العربية والتفتح على التيارات الموسيقية العربية فقط وشارك فيه هذه السنة شلة من المطربين اللبنانيين والمصريين .

الى غير ذلك من المهرجانات المختلفة كمهرجان الفروسية ومهرجان الادب الشعبي ومهرجان مسرح الهواة ومهرجان سينما الهواة ومهرجان يوغرطا للبحوث الاثرية . وكل هذا الغذاء الروحي الذي توفره الثقافة الى جانب الكتاب والوسائل السمعية والبصرية تسعى الى نوعية الجماهير بتقديم ثقافة ديناميكية تجمع بين مقتضيات الاصالة الحضارية والتفتح على التيارات العالمية .

تونس — محمد بلحسن

العراق

رسالة من ماجد السامرائي

تأملات في واقعنا الثقافي

كلما فكرت بالكتابة عن الواقع الثقافي الراهن في العراق احسست بالصعوبة والحراجة معا ... الصعوبة من كون هذا «الواقع» متسعا ، وكبيرا ، ومختلطا .. والكتابة عنه تتطلب استقصاء دقيقا لكل معطياته ، وما تنطوي عليه ، او تفصح عن اختلاطات غريبة ، تتراوح بين الابداع والضحالة .. بين الاصالة والفجاجة .. وبين الجدية واللعب .. وهي مهمة غير يسيرة .. ولكي يكون بالمستطاع تشخيص كل هذه المسارات ـ على تناقضها وتضادها ـ يكون لزاما على من يتصدى لمهمة كهذه مراجعة أطنان غير قليلة من « الورق المطبوع » !

.. اما الحراجة فهي من كون من ساتصدى لهم ، واسميهم باسمائهم ، لاعطيهم حجمهم الحقيقي ، اناسا أعيش معهم ، بشكل أو بآخر : في العمل . في المقهى . في اتحاد الادباء .. أو تربطني بهم علاقات اجتماعية . ومعنى هذا انني ساضرب هذه العلاقات ، معرضا نفسي الى اكثر من مسالة ، لا أشك في انني سأتلقاها منهم .. وهو امر درج على سلوكه اغلب من يمارسون الكتابة اليوم . فحين تقوّم شخصا ما من منظار فني ، فكأنك تقومه اجتماعيا ، أو شخصيا ..وان الاشارة الى ناحية سلبية في نتاجه كانما هي اشارة الى ناحية سلبية في شخصه . وهذا ان دل على شيء فانما يدل على احد امرين: اما النقص الثقافي ، ومحدودية النظر ... أو الروح العشائرية التي نجدها اليوم متركزة على هذا النحو في نفوس « المثقفين » ..

على انني ، وبالرغم من كل هذه « التحفظات الشخصية » ساقول كلمتي .. وقد تكون هذه الكلمة « مصابة » بشيء من التعميم .. الا انه ، والحالة هذه ، تعميم لا بد منه .. ولا اعتقده غير مجد .

اعود فاقول انه من الصعب استقراء هذا الواقع استقراء حقيقيا ، وكاملا لمن أراد ذلك .. فهو واقع كبير .. متسع .. كثير الحركة وكثير الاختلاط .. ومليء بالفوضى و « النفاق الاجتماعي » .والفوضى التي هي ابرز ميزاته سببها الادباء والمثقفون انفسهم ، الذين أجدهم لا يستسلمون لحركة منتظمة ، ولا يخضعون حياتهم ـ الفكرية والفنية ـ لضابط ابداعي ، ينظم هذه الحركة ، ويخلق محورها ، ويدفع بعطائها الى الواقع للتأثير فيه ، على نحو أو آخر ... فكيف اصبح الامر كذلك ؟

.. لكي تكون الاجابة قريبة من الواقع ، لا بد من القول ان جيلا جديدا يبدأ اليوم ، في مختلف حقول الثقافة والفن .. وهو جيل لم يمتلك بعد كل مقومات الوقوف على الارض .. اضافة الى انه جيل اغلبه مليء بالغرور غير المبرر ، والادعاء ، والرفض الذي لا يقوم على أسس واضحة . ويخيل اليّ اننا لو كنا في اطار وضع آخر ، لاصبح من السهل جدا سحب الارض من تحت اقدام هذا الجيل ..

.. هذا الجيل يحاول أن يمسك العصر بكلتا يديه .. ولكنهما لا تقويان على ذلك .. ويعمل على أن يسخر حركة الزمن لارادته ، وكل عدته طموح كبير ، ولكنه طموح لا يتوازن مع القدرات والامكانات التي توفر عليها حتى الآن . وهو في كل ذلك يحاول ، ومن خلال عطاءاته ذات الرصيد المحدود ، ان يكتسب « هويته الجديدة » التي يريد لها أن تتأطر باطار وعيه الخاص .. وان كنت لا اشك بتوفر هذا الوعي عند ابناء هذا الجيل ، فانا أشك في امكانية تحويل هذا « الوعي » الى أعمال فنية تمنحه التفوق والامتياز في عصره الذي ما يزال يتحرك ويتنفس بكثير من الخمول ..

ان القضية مهمة .. ولكي نكون مخلصين لا بد من البحث عن اسبابها ومسبباتها ..

وقبل التعرض الى ذلك ، لا بد من تقرير بعض الحقائق التي هي ، بلا شك ، مهمة في موضوع كهذا ..

ـ ان هذا الجيل يرفض كل المفاهيم المتخلفة .. وهو ثوروي في اغلبه ، من حيث نظريته السياسية والاجتماعية .. ومن هنا فهو طموح باستمرار لان يفصح عن طاقاته الابداعية الجديدة التي ترفض الكثير ، ولا تؤسس الا القليل ، والقليل جدا الذي لا يمكن ان يعد بديلا للمرفوض . وهو يحس بحاجة العصر ، وانسان العصر الى طاقات جديدة في التعبير . ومن هنا « الحس البياني » الجديد لدى البعض ..

ـ ان هذا الجيل وجد الارض ممهدة ، سواء في الشعر او

القصة ، أو في بقية فنون الكتابة .. فهي لم تكن معه كما كانت مع سابقه ـ جيل الرواد ـ مليئة باحتمالات الفشل . كما ان آفاق المعرفة مفتوحة امامه اكبر بكثير جدا مما كانت مع سابقه الذي ارسى الكثير من الاسس الفنية ، والموضوعية في هذا الفن أو ذاك .

ـ ثم ان الوضع المادي لاغلب أبناء هذا الجيل ، ان لم نقل كلهم ، جيد نسبيا .. والكتاب متوفر له .. وليس هناك من حجر على الفكر يمارس من قبل السلطة ..وظروف الحياة ليست اصعب من الظروف التي تعرض اليها سابقه ، بأي حال .

ـ صحيح ان هناك اشكالا ، وهو عدم وجود الناشر .. وان النشر على حساب المؤلف مسألة معرضة للخسارة اكثر من احتمال الربح ، او حتى تسديد نفقات الطبع ... غير ان هذا يبدو اليوم سهلا للكثيرين ممن « غامروا » بنشر اكثر من مجموعة ، بين شعر ، وقصة ، ورواية.

ـ امام هذا .. كيف ننتظر ان تكون الصورة ؟..
انها ، على كل حال ، ليست كما نتوقع ، للاسف .

يعمد البعض اليوم الى تصوير المسالة بانها « ركود في الجو الادبي » .. وهو طرح كما ينطوي على المغالطة ، والتهرب من مواجهة المشكلة ، او الازمة ، فهو يفصح عن عدم الجرأة في تسمية الاشياء باسمائها الحقيقية . فالمسالة ليست مسألة « ركود في الجو الادبي ».. فهنا اليوم من المجلات الثقافية ـ سواء منها الصادرة عن وزارة الاعلام ، او اتحاد الادباء ، او الاشخاص والمنظمات ـ ما يفوق حاجة القطر .. بل وما يتجاوز حدود الامكانات القادرة على ملء صفحاتها عن جدارة .. (مع الاحتفاظ هنا برأينا في اكثر ما تقدمه هذه المجلات ، وبمستواها الفني ، والفكري ، والثقافي) .. اضافة الى الصحافة اليومية ، والاسبوعية ، والتي تستوعب الشيء الكثير مما يكتب ..

من هنا تبدو المغالطة في الطرح ، والابتعاد عن ملامسة صميم المشكله . فالركود غائب ، وانما يوجد اليوم نقيضه .. انما العله تكمن في هذا الذي يسمى « العقل المنتج »، وفي « نوعية النتاج »، وماهيته، والرصيد الذي يشكله في الحركة الادبية المعاصرة ، في ضوء ما اصابت من تطورات ، سواء في بعض اقطار الوطن العربي ، او العالم ... ومن هذه النقطة بالذات يجب ان ينفجر النقاش .. ومن هذا المنطلق تبدأ معالجة المشكلة ... الا ان هناك ـ كما أسلفت ـ تهربا من « مواجهة النفس » ، و « مواجهة الاخرين » ، على حد سواء .. كما ان هناك عدم رغبة من الكثيرين في كشف حساب الربح والخسارة.. وهي عملية تستر ، ومهادنة رخيصة ، وخداع للنفس وللاخرين ، بآن معا .. وتزييف للحقيقة لا اعتقد ان التاريخ ـ والتاريخ القريب ـ سيقف منها موقف الرحمة .

واذا كان لكل عصر ادبي شخصياته .. ولكل مرحلة سماتها التي تتميز بها ، وروحية يعلن ذلك العصر وهذه المرحلة من خلالها عن اشيائها ، لتكون الوجه الذي يتقدم باتجاه حركة الزمن والتاريخ .. فان هذا العصر ـ والمرحلة جزء منه ـ يبدو ، وعلى صعيد نتاجات كثيرة ، مسخا ، لا معالم واضحة له ، ضائعا في زحمة التأثر المباشر ، والنسخ البليد ، لاهثا وراء الشمس ، ولكنه غير قادر على الامساك باقرب خيوطها اليه ، رغم التشبث .

وهذا الجيل ، كمتشبث بعرى المستقبل ، اذ يدين من يسميهم « الرجعيين » ، او « السلفيين » ، او « الجامدين المتخلفين » ، فيصمهم بعدم مواكبة العصر ، وبالتخلف عن مسيرته ـ وهي ادانة نتفق معه عليها ـ ، فانه يجب ، وبالمقابل ، ان يقدم ما يمكن ان يكون « النقيض » او « البديل » ، لا من حيث الشكل حسب ، وانما في تأكيد المضمون الذي يواجه الانسان الجديد بحقائق وجوده ، باشكال ومضامين تثبت شرعية كونها وليدة عصر هائل ، وكبير ، ومزدحم ..
يبدو ان « جيل الرواد » قد حقق هذا ..

فالسياب كان مدهشا ، وجديدا على نطاق الشعر .. وظل مدهشا حتى بعد موته .. وكان البياتي مدهشا ايضا .. ويظل اليوم احدى العلامات المهمة في الشعر بفعل تأكيده لوجوده في زمن يتطور ، ويتطور هو معه ، متابعا حركته . وقراءة دقيقة لقصائده الجديدة (نتاج عام ١٩٧٢) تؤكد هذا بكل وضوح . كذلك نجد بلند الحيدري ، وسعدي يوسف ، وحسب الشيخ جعفر ..

وفي النقد نجد جبرا ابراهيم جبرا ذلك الخلاق ، المبدع ، كواحد من ابرز وجوه الحركة النقدية العربية المعاصره ..

.. كل هذا نابع من كون هذه الاسماء ، واخرى سواها ، ولكن على مستوى اقل ، تعي مسؤوليتها التاريخيه ، والفنية والفكرية تجاه عصرها .. كما تحترم جوهر عملها .. وان لها من وعيها لكتاباتها ، كممارسة ابداعية ، ما يؤهلها اليوم وغدا لان تظل عناصر متفوقة .

ولكن الجيل الجديد يرفض الكثير من قيم هذا الجيل ، ان لم يكن رفضه يشملها كلها .. وحين يكون الامر كذلك ، فاننا يجب ان نتعامل مع هذا الجيل تعاملا مبنيا على اساس واضح ، وهو محاولة تبين حجمه الحقيقي ، ومدى ما قدم من اضافات يمكن ان تكون البديل لهذا الرفض .

والحقيقة ان التردد هو اول مسألة تواجهنا ونحن بسبيل اطلاق اي حكم نهائي ، او يمكن ان يعتبر نهائيا بشأنه ، ان سلبا ، او ايجابا .. لانه ، في معظم وجوهه ، لا يفصح عن قيم فنية او فكرية واضحة ، ولانه ايضا يبدو وكأنه في مرحلة تكون ، وتبلور .. ولا ندري كم سيمتد به الزمن .. واجدني اشك ، بالنسبة للبعض ، في مسألة الوصول الى تحقيق القيم الفنية التي تؤكد سمات وملامح واضحة لهذه الشخصيات ..

هذا الرأي ينسحب على الشعر والقصة ، على حد سواء .. وان كنا نجد انفسنا ملزمين ببعض الاستثناءات .. فهناك وجوه جديدة ـ وفي القصة بالاخص ـ تبشر بما يمكن ان يكون ثقة وتفاؤلا .. واذا استمرت في مثل هذا التصاعد في عطائها ، والذي نتأكد عبره سمات شخصية تبحث عن تفردها ، فسيكون لها شأن في مسيرة هذا الفن ..

لا اريد الابتعاد عن الموضوع .. ولكنه مدخل لا بد منه ، لاقول : ان المشكلة ليست مشكلة ركود في الجو الادبي .. وانما هي ركود في الذهنية الادبية .. بحيث ان آفاق الكثيرين محدودة . وقراءة اولى لعديد من النتاجات ، سواء مما تنشره الصحف والمجلات ، او ما صدر منه في هيئة كتب ، تجعلنا نخرج بنتيجة ، أو بجملة نتائج ، بعضها موضوعي (فيما يختص بفكر الكاتب) ، وبعضها الاخر فني (يتعلق بالجوهر الشكلي والمضموني) ، وبعضها متأت من عوامل خارجية ، ان لم يكن بعضها مفروضا على الكاتب ، فان بامكانه ان يعي المسألة الاهم ، وهي حماية نفسه من تأثيراته السلبية ..

فمما هو موضوعي ، يبدو لنا اغلب كتابنا ـ شعراء ، وقصاصين ، ونقدة ـ غير مثقفين كما يجب . وهذا « التقصير الثقافي » ، والذي هو امر ذاتي ، يشكل عقبة كبيرة في طريق تطور الكثيرين ، وفي عدم بلوغهم المرحلة التي يقدمون فيها المدهش ، والجديد ، الذي يؤكد اننا امام اعمال تلقي بجذورها الى ارض المستقبل . هذا بالرغم من الظروف المادية الجيدة للكثيرين ، بحيث لا يوجد هناك ما يمكن ان يحول ـ عن فعل وحقيقة ـ بينهم وبين الصلة بآخر ما يصدر من كتب، تفتح لها السوق العراقية ذراعيها ، لتستقبلها من كل مكان ..

اما الجانب الفني (الشكلي والمضموني) ، فهو يظهر مسألتيـن مهمتين : عدم استقرار ، او حتى تبلور الشخصية الفنية للكثيرين .. وعدم وضوح الموقف الذي يصدر عنه الفنان ، او يتبناه منطلقا ..

.. ومن هنا تبدو الكثير من النتاجات الفنية وكأنها تخوض مرحلة « تجريب شكلي » ، وبحث عن رؤيا مضمونية . غير ان هذا الشكل ، وهذا المضمون كلاهما يفتقر الى التقنية .. وكلاهما يعاني من الاختلاط الشيء الكثير . وهذا الاختلاط ناتج عن سوء التعامل مع النماذج التي توصلت الى نوع من الاستقرار ، واكدت ملامحها ، والتي هي بالنسبة للجيل الجديد بمثابة « المعلم المرفوض » ! ... وهذا ذاته ما يصل بنا الى استنتاج مهم ، وهو ان الشخصية الفنية لكثيرين من الشباب غير مستقرة ، او بالاحرى لا يوجد ما يمكن ان يكون بنيانا داخليا لها، يحفظ لها تماسكها ، ويقيها مما يمتد اليها من تأثيرات مباشرة ..

.. ثم ان هذا « التلقي » الساذج لتجارب الاخرين ـ ونؤكد هنا على تلقيهم تجربة ادونيس ، وبعض تجارب الشعر العالمي ـ لا يكون تلقيا يعقبه تمثل .. وانما هو تلق مباشر ، ساذج ، يحتكم الى نفس الشروط ، ليكون النغم من خلال اصابع الاخرين .. بمعنى اوضح : انهم الصدى .. وفرق جوهري بين الصوت والصدى ، وبين المقلد والمقلد.

اما « العوامل الخارجية » ، فهي متاتية من اسفاف الكثيريـن ، وركضهم اللاهث وراء الكسب المادي ، والكتابة المكثرة للاذاعـة ، والصحافة .. الكتابة كيفما اتفق ، وعن اي شيء كان : من السياسة الى الحب ، الى معالجة مشاكل يومية ساذجة .. الى التمثيليـة الاذاعية ، والبرنامج ، الى تمجيد الذات ، الى الادب ، حتى « ازمة الواقع العربي بعد ٥ حزيرلن » !!؟ ..

.. كل هذا يحصل .. ويحصل جراءه انحطاط في الذهنية الادبية يقود بالتالي الى « التبجح » السيء الذي يحاول البعض ان يجعله « عصمة » له من السقوط الذي يعانيه داخليا .. فيشغل نفسـه والاخرين بمسائل فوقية ، وعرضية ، وتافهة ايضا ، ليؤكد انه «موجود» .. ولكن اي وجود بائس هذا ؟..

.. ويكون تساؤلنا هنا مشروعا ، ومبررا : ترى من المسؤول عن كل هذا ؟

ـ لعل المسؤولية هنا يتقاسمها اثنان : الاديب ، والصحافـة الادبية . وبما ان حديثنا قد اقتصر على الاديب ، فاننا لا نجد الا الاقرار بحقيقة الصحافة الادبية ، والمجلات الثقافية . فهي لم تستطع تأدية دورها كما يجب . ذلك انها ، وفي الكثير من نماذجها ، « صحافة هامش » ، تتلهى بالتعليق القصير ، والمقالة المبتسرة ، والفكرة العابرة. اما المجلات « الثقافية » ، فهي مجلات أشتات من المقالات ، والقصص الرديئة ، والقصائد التي لو قرعت لاحدثت رنينا ، والمترجمات .. وكلها لا تلتقي على شيء .. كما لا تستهدف شيئا ، ولا تضيف ايـة اضافة الى ضمير العصر . هذا بجانب كونها « مجلات بلا هوية » ، تتخبط في تيارات كثيرة ، تجد كل شيء الا نفسها .. والكثير ممـا تنشره يأتي وهو مشحون بالاخطاء النحوية ، واللغوية ، بالاضافة الى الاخطاء الاسلوبية ، والفكرية . فكيف ننتظر ، والحالة هذه ، ان تكون مجلات كهذه ذات فاعلية في واقع ينقصه التنظيم ؟

ازاء هذا .. الا تجدون معي اننا بحاجة الى ان نستخدم عقولنا في التفكير ، لا عواطفنا ؟.. الى ان نفجر قدراتها في المجالات الحقيقية لها ؟.. فادبينا اليوم لم يعط بعد ذلك النموذج الفني الذي يعبر عن هذا « البعث الحضاري » الذي نحياه ، ونمر به .. كما لم يعبر بعد ذلك التعبير الدقيق عن هذا « القلق المصيري » الذي هو اخطر مرحلة من مراحل حياة الانسان العربي ...

.. وحتى يكون لنا ذلك ، علينا ان نتساءل : من نحن ؟ واين نقف؟ وفي اي زمن نعيش ؟ والى اين نحن سائرون ؟..

.. ولن تكون الاجابة عن هذه الاسئلة حقيقية ما لم تتوفر على وعي شروط الحاضر والمستقبل .. وعلى وعي حقيقتنا ايضا .. وهو ما ادعو اليه ..

بغـداد — **ماجد صالح السامرائي**